

Оснoвы твoрчeскoй дeятeльнoсти журналиста

Г. В. Лазутина



Т.

Т
де
ж

2-е издание,

Допущено
Российской
для студен
обучающихся

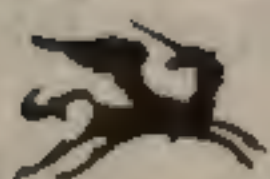
А

Т. В. Лазутина

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА

2-е издание, переработанное и дополненное

*Допущено Министерством образования
Российской Федерации в качестве учебника
для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по специальности «Журналистика»*



АСПЕКТ ПРЕСС

Москва
2007

УДК 070
ББК 76.01
Л 17

Рецензенты:

кафедра периодической печати факультета журналистики
Уральского государственного университета
имени А.М. Горького (зав. кафедрой проф. *Б. Н. Лозовский*);

секретарь Союза журналистов Российской Федерации,
доктор юридических наук, проф. *М. А. Федотов*

Лазутина Галина Викторовна

Л 17 Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для
студентов вузов / Г. В. Лазутина. — 2-е изд., перераб. и
доп. — М.: Аспект Пресс, 2007. — 240 с.
ISBN 978-5-7567-0306-1

В учебнике содержится материал по всем основным разделам курса, предусмотренным программой. Рассматриваются обстоятельства, формирующие журналистику как профессиональную деятельность и круг профессиональных обязанностей журналиста; основные особенности журналистского произведения; способ творческой деятельности журналиста (структура творческого процесса, источники информации, методы и приемы деятельности, технический инструментарий, профессионально-этические регуляторы поведения).

Первое издание учебника выходило в свет в 2000 и 2001 гг.

Для студентов факультетов и отделений журналистики вузов. Книга может быть полезна и практическим журналистам.

УДК 070
ББК 76.01

ISBN 978-5-7567-0306-1

©ЗАО Издательство «Аспект Пресс»,
2006, 2007.

Все учебники издательства «Аспект Пресс» на сайте
www.aspectpress.ru

Оглавление

От автора

Часть I

Почему возникают и что представляют собой

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Глава 1: Как связаны между собой ИНФОРМАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО ...	9
Что же такое творчество?	9
Можно ли творчеству научиться?	17
Глава 2: Чем примечательны МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ	25
Зачем людям массовая информация?	25
Сколько ликов у массовой информации?	35
Глава 3: В каких отношениях состоят МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ И ЖУРНАЛИСТИКА	41
Какие «притоки» питают потоки?	41
Чем наполнена жизнь журналиста?	46
Предложения и вопросы для тех, кто хочет сформировать собственные взгляды на обсуждаемый материал	54

Часть II

Чем выделяется

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В РЯДУ ДРУГИХ ТЕКСТОВ МАССОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКОВ

Глава 1: В чем состоит ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖУРНАЛИСТСКИХ МАТЕРИАЛОВ	57
Можно ли сравнивать «Медного всадника» и метеосводку?	57
В чем секрет актуальности?	60
Как слово наше отзовется?... ..	73
Глава 2: Как устанавливаются ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ	84
Что нам стоит текст построить?	84
Как ЭВС «уживаются» в тексте?	97
Контрольные вопросы и задания	117

Часть III

Что представляет собой

СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Глава 1: В чем заключается СУТЬ ПОНЯТИЯ	121
Зачем журналисту «копилка»?	121
Не опасно ли забираться в «копилку»?	128

Глава 2: Из чего складывается ПРОЦЕСС ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА.....	132
Сколько ступенек ведет к правде?	132
Почему иногда «не пишется»?	146
Глава 3: Чем отличается СИСТЕМА МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА.....	152
Где «прячется» информация?	152
Сколько путей в «незнакомое»?	158
Отчего тексты бывают скучными?	174
Глава 4: Как влияют на творческий процесс журналиста ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА	187
Стоит ли сдавать в музей блокнот и ручку?	187
Что несет нам с собой компьютер?	192
Глава 5: Почему важны ПРОФЕССИОНАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, НАПРАВЛЯЮЩИЕ ПОВЕДЕНИЕ ЖУРНАЛИСТА.....	198
В чем гаранты успешной работы?	198
Что «оседает» в кодексах?	209
Задания и вопросы для тех, кто намерен глубоко освоить способ журналистского творчества	221
Вместо заключения	223
Приложение 1. Основы творческой деятельности журналиста (программа учебного курса)	224
Приложение 2. Методические рекомендации к лабораторно-практическим занятиям по курсу «Основы творческой деятельности журналиста»	230
Приложение 3. Учебно-методические разработки лабораторно-практических занятий по анализу текста	232

Учебное издание

Лазутина Галина Викторовна

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Учебник

Редактор Э. М. Харланова. Корректор А. А. Барина.

Художник Д. А. Сенчагов. Компьютерная верстка С. А. Артемьевой

Подписано к печати 4.07.2007. Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура Таймс.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 15. Уч.-изд. л. 15,54. Тираж 2000 экз. Заказ № 1102.

ЗАО Издательство «Аспект Пресс». 111141, Москва, Зеленый проспект, д. 8

E-mail: info@aspectpress.ru; www.aspectpress.ru. Тел. 306-78-01, 306-83-71

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных
диапозитивов в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»
143200, Можайск, ул. Мира, 93.

ОТ АВТОРА

Профессии складываются не сразу. Должно пройти время, прежде чем деятельность, возникшая как любительское занятие определенной группы людей, обретет черты общественно значимой профессиональной работы. Дело всегда старше профессии, которую оно вызывает к жизни.

Начинается профессионализация деятельности на базе опыта, накопленного любительством. Усилиями самородков-первопроходцев этот опыт передается от поколения к поколению, образуя в итоге коллективный капитал — некую сумму знаний и представлений об особенностях данного вида деятельности, отличающих ее от других и доступных для освоения. Однако далеко не факт, что наличие такого капитала сразу же оборачивается созданием системы организованной профессиональной подготовки специалистов. Проходит еще немало времени, пока самопознание деятельности достигает той отметки, когда опыт предшествующих поколений начинают не только описывать, но и обобщать, систематизировать, превращать в правила и рекомендации, пригодные для обучения новых поколений. Это момент появления теории данного вида деятельности, означающий, что ее профессионализация состоялась.

Журналистика идет таким же путем. Но на сегодняшний день она как профессия не насчитывает даже пяти столетий. В масштабах истории это маленький срок. Потому неудивительно, что в журналистской среде бытует мнение, будто теории журналистики быть не может, а учить новичков этому делу следует прямо на практике, по ходу работы. И даже то обстоятельство, что центров подготовки журналистов в мире достаточно много, отнюдь не означает, что принцип обучения в них существенно отличается от этой традиции. Большинство из них строит свои программы не столько на теоретическом обобщении опыта профессии, сколько на его описании.

Однако описание не дает достаточно надежных критериев для различения всех «плюсов» и «минусов» практики. Сформулировать такие критерии под силу только теории, если ей удастся выявить закономерности функционирования и развития деятельности. А развитие под влиянием множества социальных и, главное, технических факторов идет так бурно, что угнаться за ним теории тяжело. Но пусть теоретическое знание не вечно во времени, пусть оно требует обновления и уточнения на каждом новом этапе, обойтись без него все равно нельзя, если мы хотим избежать постоянного воспроизведения ошибок.

Предлагаемый вниманию читателя учебник — результат теоретического обобщения опыта практической журналистской деятельности. Это и личный опыт автора, накопленный за годы работы во многих газетах; и опыт коллег, чью творческую лабораторию довелось специально исследовать; и опыт тех мастеров пера, которые оставили воспоминания и раздумья о своем творческом пути; и опыт молодых журналистов — недавних наших выпускников.

Сегодня, когда Россия коренным образом меняет прежние социальные, идеологические и экономические установки, а бурный прогресс информационно-коммуникационных технологий диктует столь же резкое изменение коммуникативных процессов, возникает вопрос и о перспективах развития профессии. То, что удастся понять, сопоставляя работу многих представителей средств массовой информации в разных условиях, позволяет считать, что суть журналистского дела сохраняется. Не случайно сегодня в интернет-пространстве, где нет, казалось бы, никаких преград получению информации и не нужны посредники между ее отправителем и адресатом, возникла особая разновидность СМИ — интернет-издания, производящие тот же продукт, что и печатные, электронные, но — с некоторыми новыми чертами, особенностями. Это свидетельствует о том, что профессия журналиста, обогащаясь все новыми гранями, будет востребована в обществе еще долгие, долгие времена. Таким видением перспектив журналистики и определилась концепция лекционного курса «Основы творческой деятельности журналиста», читаемого автором учебника на факультете журналистики МГУ. Книга отражает эту концепцию, а ее построение соответствует структуре курса.

Три комплекса представлений образуют содержание учебника. Первый из них связан с анализом тех обстоятельств, которые вызвали журналистику к жизни и обусловили неизбежность превра-

щения ее в профессиональную деятельность весьма необычного плана. Она не может быть сведена к организации коммуникаций в обществе, хотя и выполняет коммуникативные функции. Ее нельзя свести к литературному творчеству, хотя литературная работа и составляет ее существенный компонент. С одной стороны, она действительно являет собой производство особого рода информационных продуктов, назначение которых — оперативно извещать общество о происходящих в его жизни изменениях самого разного свойства (причем и очевидных, и неочевидных), о людях необычной судьбы, об обстоятельствах, несущих в себе угрозу благополучию и жизни человека. С другой стороны, журналистика выступает как организатор духовного сотрудничества разных общественных сил для создания массовых информационных потоков, без которых нормальное существование общества невозможно и которые она-то и формирует. Таким образом, объективно ее роль в обществе оказывается много шире, чем это кажется на первый взгляд, а профессиональные обязанности журналиста не сводятся только к авторской работе: они разноплановы и включают в себя элементы разных видов деятельности.

Второй комплекс представлений восходит к специфическим чертам журналистского произведения, делающим его информационным продуктом особого рода. При этом речь идет не о производных его качествах — таких, например, как актуальность или общественная значимость, а непосредственно о тех параметрах текста, в которых проявляются его органические связи с отражаемой действительностью, с адресатом информации, со своей собственной структурой. Они-то и задают тексту его производные качества, имеющие весьма серьезное значение. Знать эти параметры — значит встать на путь деятельности, ведущий к успешному результату.

И наконец, третий комплекс представлений, отражающий особенности процесса журналистской работы и ее инструментария, которые в совокупности образуют способ творческой деятельности журналиста. Это понятие впервые введено в научный оборот автором данного учебника несколько лет назад (см.: «Технология и методика журналистского творчества»). Оно обозначает ту сторону журналистской профессии, которая проявляет себя как ее *общие, устойчивые черты*. Сформированные в процессе развития деятельности на основе ее позитивного опыта, они поддаются освоению — в отличие от черт, определяемых личностными качествами журналистов и обнаруживающих себя как *индивидуальные творчес-*

кие особенности. В учебнике это рассматривается подробно, с равным вниманием ко всем составляющим способа творческой деятельности журналиста и к тем тенденциям, которые характеризуют его развитие на современном этапе.

Форма подачи учебного материала во многом определена характером общения со студенческой аудиторией: в тексте книги находят отражение диалоги, возникавшие на лекциях, вопросы студентов. Однако, в отличие от первого издания учебника, где материал предлагался в виде диалога преподавателя и студента, здесь дается монологическое изложение, что позволяет читателю легче ориентироваться в структуре текста и рациональнее распределять внимание при освоении тех или иных теоретических положений.

Хочется повторить слова признательности, высказанные в первом издании, всем, кто помогал создавать и совершенствовать учебник. Моя благодарность адресуется не только коллегам по кафедре и факультету МГУ, а также из других вузов, журналистам-практикам, но и студентам. Это их участие в работе побудило меня к новым поискам, позволившим, смею надеяться, развить концепцию и сделать книгу более совершенной.

обно, с рав-
ческой дея-
характеризу-

делена ха-
ксте книги
х, вопросы
бника, где
и студента,
т читателю
ее распре-
ских поло-

ные в пер-
овать учеб-
по кафедре
ам-практи-
ло меня к
ть концеп-

Часть I

ПОЧЕМУ ВОЗНИКАЮТ
И ЧТО ПРЕДСТАВЛЯЮТ СОБОЙ

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ЖУРНАЛИСТА





Это
разве м

Дав

Доп

к рисо

тий, без

го иску

Сог

цы. Сег

но начи

процесс

откроет

ти. Но к

Нес

ства с д

все. Сре

ные, од

что неи

Счи

значает

Но это с

что така

огранич

ют спос

ной — е

ступеня

зультат

ему как

ной мер



Глава 1: Как связаны между собой

ИНФОРМАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО

Что же такое творчество?

Этот вопрос возникает часто. И, как правило, вместе с другим: разве можно творчеству *научить*?

Давайте подумаем.

Допустим, у человека есть способности к музыке или танцам, к рисованию, наконец. Сможет ли он без соответствующих занятий, без учебы стать признанным творцом в области музыкального искусства, балета, живописи?

Согласитесь: если и были в истории такие случаи, то их единицы. Сегодня будущие музыканты, художники, танцовщики обычно начинают учиться с малых лет. Их учеба — долгий, трудный процесс, и понять его смысл можно только в том случае, если нам откроется *общее* и *особенное* разных видов творческой деятельности. Но как к этому прийти?

Несмотря на то что человек задумывался над природой творчества с древнейших времен, мы до сих пор знаем о нем далеко не все. Среди различных его концепций есть более и менее убедительные, однако исчерпывающей — нет. Да и не может быть, потому что неисчерпаемо само творчество.

Считается общепризнанным, что понятием «творчество» обозначается способность человека создавать новое — то, чего не было. Но это объясняет далеко не все. А высказываемое нередко мнение, что такая способность дана не каждому, и вовсе представляется ограниченным. Скорее всего, правы те ученые, которые связывают способность человека к творчеству с креативной силой Вселенной — ее удивительным качеством, проявляющимся на различных ступенях эволюции по-разному (и не только с позитивным результатом). Человек несет в себе это свойство в формах, присущих ему как биологическому виду. Да, разные лица обладают им в разной мере. Есть более, есть менее одаренные в творческом отноше-

нии люди. Но в принципе создавать новые реалии вещественно-энергетической или информационной природы дано всем.

Что означают эти слова: вещественно-энергетическая, информационная природа? Они кажутся непонятными. Но только до тех пор, пока мы не осознаем, что за ними стоит. Это особенность терминов: заключая в себе общий смысл того или иного явления в свете определенной научной концепции, они как бы кодируют систему понятий, экономя лексический материал. В сущности, освоение теории есть овладение терминами, системой понятий, в которых описывается изучаемая реальность.

Так что же кроется за терминами в данном случае?

Оглянитесь вокруг: стены здания, в котором вы находитесь, стол, шкафы, стулья, электрическая проводка, повернули выключатель — и свет... Чтобы удовлетворить свои материальные потребности, человек создает все это из вещества и энергии. Отсюда и выражение: предметы вещественно-энергетической природы.

А теперь обратите внимание на поверхность стола, за которым сидите. Допустим, что там — подшивки газет, книги, кассеты с диктофонными записями. Казалось бы, это тоже предметы из вещества. Однако у них совсем иное назначение, не так ли? Они служат удовлетворению информационных потребностей человека, и вещество здесь — лишь своего рода «упаковка» для информации.

Впрочем, в данном случае «информация» — неточное слово. Правильнее сказать: упаковка для информационных продуктов. Дело в том, что с помощью различных систем знаков и разных материалов человек научился улавливать сигнальные сообщения окружающей действительности, объединяемые понятием «информация», и обогащать за счет «внутренних резервов», перерабатывая их сообразно своим нуждам и возможностям. Иначе говоря, научился *создавать из исходной информации новые реалии — информационные продукты*. Они служат людям каждый по-своему, выглядят неодинаково, но в главном едины. Это всегда особым образом созданные «информационные консервы», при определенных условиях оказывающиеся способными передать заинтересованному лицу некое *содержание* для ума, души, чувств и в той или иной мере повлиять на него, изменить его состояние. Такие продукты и называют реалиями информационной природы.

Не стоит отождествлять понятия «информация» и «информационный продукт» еще и по другой причине.

Глава 1. Как связаны между собой информация и творчество

Информация — это проявление сигнальной связи управляющего характера, которая объективно существует между всеми предметами реального мира и на уровне живой природы расшифровывается получателем сигнала как сведения, диктующие ему изменение поведения.

Поэтому у информации не бывает качества. Она либо есть, либо отсутствует: в случае, когда возникают помехи — «шумы», связь между отправителем и получателем информационных сигналов распадается.

Информационный продукт есть дело мозга и рук человека, результат переработки и обогащения полученной им информации, в котором неизбежно отражается уровень креативности — творческих возможностей его создателя.

Отсюда возникает вопрос о качестве. Ведь «консервировать» можно и «шумы», принимая их за информацию! Однако разве в этом случае родится информационный продукт, который можно считать научным открытием, шедевром искусства, точной навигационной картой?..

Одаренными людьми называют тех, кто способен не только наиболее чутко и полно улавливать сообщения из нашего многозвучного, многоцветного, многомерного мира, но и превращать их в нечто новое за счет своих внутренних богатств. Это нечто может быть *объективно* новым — тем, чего раньше не существовало, чей потенциальный смысл еще никем не был постигнут и развернут. Но может быть новым и *субъективно* — таким, что уже есть в реальности, однако данным человеком создано впервые, сотворено усилиями его собственного мозга, собственной души. В этом смысле «изобретать велосипед» — тоже акт творчества, проявление способности творить (если, конечно, речь именно об изобретении, а не о копировании, не о «сборке по образцу»).

Можно сказать, таким образом, что **творчество** — это феноменальное свойство человека чутко улавливать потенциальные смыслы мира и претворять их в реальность с помощью собственного потенциала, особых умений и средств.

Это свойство обнаруживает себя уже в первые месяцы жизни человека и пронизывает в дальнейшем все ее формы — игру, учение, труд. Понаблюдайте за детьми: день ото дня создавая в игре, потом в учении субъективно новое, они достигают ступени, когда им становится под силу творить и объективно новое.

В числе основных факторов, актуализирующих творческие возможности человека, — проблемные ситуации, из которых приходится искать выход. Как считает американский психолог Э. Эриксон, решая возрастные задачи, человек неизбежно переживает несколько психосоциальных кризисов, но всегда стремится к идентичности — тождественности с самим собой, со своими потенциями, и с этой точки зрения, решая возникающие проблемы, он творит себя.

Как совершается таинство творчества? К сожалению, нет приборов, которые позволили бы получить целостную и неопровержимую картину того, что происходит в недрах нашей психики. В значительной степени она для нас — «черный ящик». Однако несомненно, что творчество представляет собой сложный психологический процесс, в который включены все сферы личности и уровни психики. Все сферы личности — значит *интеллект, эмоции, воля*. Все уровни психики — значит *подсознание, сознание и надсознание* (которое именуют иногда *сверхсознанием*).

Что касается терминов «интеллект», «эмоции», «воля», «сознание», то их значение для современного читателя представляется интуитивно-ясным. А вот понятия «подсознание» и «надсознание» требуют специального толкования.

Словом «подсознание» обозначается такой «этаж» психики, где информация перерабатывается, либо не проходя через сознание, либо после того, как на уровне сознания операции ее переработки дошли до автоматизма, стали настолько привычными, что отпала необходимость в контроле за ними со стороны сознания. Пример — достижение грамотности. Когда мы изучаем правила морфологии и синтаксиса, делаем упражнения, — работают наши сознание и рука. Но вот пришли опыт, уверенность — и сознание освобождается от обязанности руководить процессом письма. Теперь рука подчиняется непосредственно подсознанию. Причем это его проявление принято называть *постсознанием* («послесознанием») — в отличие от другой его ипостаси, «досознания», обеспечивающего понимание тех или иных вещей на основе такой переработки информации, к которой, как уже говорилось, сознание не подключалось вовсе.

Понятием же «надсознание» обозначается уровень психики, который направляет целостное поведение личности на решение новых жизненных задач, и опять-таки относительно независимо от сознательно-волевых усилий. Для творчества этот «этаж» психики чрезвычайно важен. Едва ли не первым обратил внимание на

его роль Константин Сергеевич Станиславский — крупнейший реформатор театрального искусства. Доктор психологических наук Павел Васильевич Симонов интерпретировал надсознание как механизм творческой интуиции, посредством которого на базе рекомбинации прежних впечатлений как бы внезапно возникает целостное видение новых, не существовавших прежде образов и формируется готовность человека к их реализации. Под рекомбинацией имеется в виду воссоединение тех или иных элементов действительности, отраженных психикой человека, на новой основе, в новых связях и отношениях.

Однако только к работе надсознания творческий процесс не сводится — в него, подчеркнем, вовлечены все уровни психики. Причем интересно вот что: по наблюдениям психологов, интенсивнее всего он становится, когда мозг человека «эмоционально активирован», а потребность в решении творческой задачи очень велика. В подобных ситуациях поиск решения становится непрерывным, он идет даже во сне. Шуман, например, слышал во сне новые мелодии — будто их ему наигрывали Шуберт и Мендельсон. Дмитрий Иванович Менделеев во сне увидел окончательный вариант таблицы периодической системы элементов. И таких примеров множество.

А теперь подумаем: если в основе творчества — переработка информационных сигналов из внешнего мира, их преобразование, то что же получается?.. Все продукты творчества — информационной природы?.. А как же вещественно-энергетические объекты? Храмы, здания, мосты, настольная лампа, наконец... Разве они — не результат творчества?

Давайте немножко пофантазируем — представим себе, например, как появилось колесо.

Жизнь ставила перед людьми задачу, для решения которой у них не было средств: как ускорить передвижение, облегчить доставку тяжестей?.. И вот однажды некто Башковитый обратил внимание: круглый камень несется с горы гораздо быстрее, чем его разноформенные собратья. Перед мысленным взором человека возник образ: по дороге катится... круг! (Как сказали бы мы сейчас — обруч.) И Башковитый принялся за работу. Начал подбирать материал, инструменты, которыегодились бы для дела, при этом ум и руки все время были в ладу: увидел — обдумал — сделал — оценил — отбросил — взял другой материал... Методом проб и ошибок нашел, наконец, то, что его устроило. Сделал обруч — родилось колесо!

Конечно, внешние обстоятельства процесса изобретения могли быть совсем иными. Но существо его, надо полагать, состояло именно в этом: открытие потенциального смысла — замысел — эксперимент — оценка результата — корректировка — воплощение замысла...

А теперь прикиньте: колесо — материальный предмет, но для нас очевидно, что оно — результат творчества. Что же определило его рождение?

Переработка вещества, даже если она была очень значительной по объему, шла не сама по себе. Она направлялась мысленными образами, возникшими в контакте с окружающим миром. Представляя собой результат переработки, перекомбинации поступивших из него информационных сигналов, эти образы играли роль информационных программ и вызывали внутренние побуждения к действию — своего рода команды. Информационные команды! Оказывается, большой смысл заключен в библейском утверждении: «Вначале было Слово». Во всех случаях творчества сначала, на уровне нашей психики, возникает целостный или фрагментарный, отчетливый или смутный образ предмета потребности — не объективированный еще информационный продукт, который становится целью деятельности. Он может существовать в виде слова или представления (зрительного, слухового, тактильного), но по сути этот образ всегда — опережающая модель будущего результата деятельности, становящаяся ее целью и направляющая весь творческий процесс. Так что предметы материального мира в исходном их варианте всегда есть продукт творчества, прошедший стадию информационного бытия.

Обратим внимание еще на одно интересное обстоятельство. Выходит, при создании и продуктов материальных, и продуктов информационных деятельность в обязательном порядке включает в себя и материальную, и духовную составляющие. Объяснение этому на языке науки звучит так: деятельность человека есть единство информационно-управляющих и вещественно-энергетических процессов, причем и те, и другие опосредованы, т.е. включают в себя использование орудий деятельности — знакового и вещественно-энергетического инструментария. Но вот направленность деятельности и соотношение объема этих процессов при создании материальных продуктов и продуктов информационных существенно различаются. Причем речь в данном случае идет уже не только о творчестве, но и о репродуктивной деятельности.

Глава 1. Как связаны между собой информация и творчество

Возникает вопрос: а что такое репродуктивная деятельность?

Буквально репродукция (от лат. *re*, означающего повторность, и *produco* — произвожу) — воспроизведение. Уже на уровне здравого смысла понятно: она формируется в ответ на потребность общества в умножении, тиражировании продуктов творчества. Скажем, изобретено колесо, но ведь одним его экземпляром не обойдешься, нужны десятки, сотни, тысячи колес. Вот и появилось массовое их производство — один из видов репродуктивной деятельности, призванной многократно воспроизводить, тиражировать продукты, появляющиеся в результате творчества.

Разница между репродуктивной и творческой деятельностью существенная. Цель репродуктивной, даже если человек ставит себе ее сам, предстает перед ним в готовом виде: она всегда представляет собой образ уже существующего предмета, произведения, которое требуется размножить. Так строятся дома по типовому проекту, сходят с конвейера автомашины, выпускаются авторучки. А цель творчества для человека всякий раз — ориентация на то, чего не было, она окончательно складывается в самом его процессе и поначалу заявляет о себе как задача, у которой нет решения, вызывая активность, направленную на поиск. Такой поиск — начальная стадия любого акта творчества, когда осознанно или неосознанно идет накопление информации, формирующей представление о некоем потенциальном смысле. На этой основе и возникает конкретный замысел, мысленное предвосхищение результата деятельности — ее цель. И когда эта цель открывается внутреннему зрению творца, он оказывается в ее власти. Начинается стадия воплощения замысла, которая субъективно переживается как «сладкие муки творчества». Тут уж не обойтись без напряженных усилий, больших энергетических затрат, сопутствующих этому этапу, даже если он выглядит как спокойное сидение за компьютером.

Однако есть между творчеством и репродуктивной деятельностью связь, в силу которой они не могут существовать друг без друга. И дело не только в том, что творец нуждается в тиражировании своего продукта, а репродуктивная деятельность — в том, чтобы иметь, что тиражировать. Речь об ином: они обладают способностью как бы проникать друг в друга, инициировать друг друга.

Вам случалось видеть избы, построенные деревенскими умельцами? Можно встретить замечательные, единственные в своем роде сооружения, которые радуют глаз. А рядом — дома, построенные по типовому проекту. Каждый из них в отдельности тоже может

быть хорош, но их много, они одинаковы и потому утомляют зрение. Хотя прагматически более выгодны: быстро строятся, не требуют уникального мастерства. Есть общее между этими строениями? Конечно. И те, и другие — дома, предназначенные для жилья. Но ведь есть и разница!

Архитектура примечательна тем, что является видом творчества, в котором равно представлена (или может быть представлена) направленность на удовлетворение и материальных, и духовных нужд человека. Взаимодействие творческого и репродуктивного начал в ней видится особенно отчетливо. Творения великих архитекторов, преследующих, казалось бы, утилитарные цели сугубо материального плана, бывают отмечены такими эстетическими решениями, что волнуют как произведения искусства. Но и в них, если присмотреться, всегда найдешь компоненты, возникшие на основе репродукции. В Барселоне есть удивительные здания, созданные по проектам Антонио Гауди — его называют изобретателем от архитектуры. Изогнутые объемы строений, волнообразные крыши, балконы в виде цветка... Но ведь крыши, балконы! С точки зрения функциональной элементы человеческого жилища здесь репродуцируются, повторяются, а эстетически они единственны в своем роде.

Эта особенность просматривается не только в архитектуре. Творчество тем и характеризуется, что способно делать повторяющееся уникальным. Даже в случаях, когда цель *задается* Мастеру обстоятельствами или людьми, он преобразует ее таким образом, что она воплощается в невиданный результат. И в то же время найти «чистое творчество» практически невозможно. Ни один творческий процесс не обходится без «вкраплений» в него репродуктивной деятельности. И она тоже всегда содержит возможность новых, усовершенствованных решений, а значит — определенные творческие потенции.

Спросите себя: есть репродуктивные элементы в пушкинском «Евгении Онегине»? Первое побуждение — сказать в ответ: «Нет». Ведь всеми признано, что «Евгений Онегин» — новое слово в поэзии! Верно, новое слово. Но ведь в *поэзии*! Значит, оно содержит в себе и какие-то общие, повторяющиеся признаки поэтического произведения. Разве не так? Ритм, рифма... Это же приметы поэтического текста, и Александр Сергеевич воспроизводит их. Иное дело, что он вдохнул в них и нечто принципиально новое. Родилась знаменитая онегинская строфа...

Можно сказать, что любая разновидность творчества сориентирована на потенциальные смыслы, характерные именно для нее и образующие в совокупности ее собственное пространство творческого поиска. Оно имеет свои метки — репродуктивные, повторяющиеся элементы будущих новых реалий. В науке они названы *порождающими моделями творчества*. Для человека, связавшего свою судьбу с определенным видом творчества, такая порождающая модель становится ориентиром в творческом поиске, направляя его к созданию соответствующего продукта. Как это происходит, легче понять, если взглянуть на творчество еще с одной стороны: увидеть его как труд в его высшей форме.

Можно ли творчеству научиться?

Мы знаем, что труд — важнейшее проявление человеческой деятельности. С его помощью человек обеспечивает себе необходимые условия существования. Современная наука трактует труд как деятельность, направленную на создание общественно полезного продукта, способного удовлетворить материальные или духовные потребности человека. В соответствии с этим мы легко можем определить *социальную суть творчества*: это труд, направленный на создание *существенно нового* продукта, который отвечает материальным или духовным потребностям людей. Отсюда особая сложность трудового процесса, взгляд на творчество как на высшую форму труда.

В развитом обществе творчество, как и всякий труд, приобретает специализированный характер. Что это означает?

У человека множество потребностей. Общество как организм, объединяющий людей, имеет их еще больше. Развитие, дифференциация системы потребностей — непрерывны. Чтобы получать определенные предметы для их удовлетворения, оказываются необходимыми соответствующие области творчества. И они возникают, оформляясь в конкретные социальные институты — организации, объединения, учреждения. Все эти области подчинены общим закономерностям творчества, и тем объединены. Но в каждой из них действуют и собственные законы, а это их разделяет, сообщает им специфику (правильнее сказать, составляет их специфику). Она отражается в представлениях людей о некоторых общих признаках, характерных чертах продуктов того или иного вида творчества. Уже трехлетний ребенок в ответ на предложение потанцевать

вать не станет рассказывать стишок или петь песенку — он закружится или запрыгает в танце.

Складываются подобные представления стихийно, и роль их в становлении человеческой личности весьма существенна: на первых этапах развития они выступают как побуждение к пробе творческих сил — посыл к выбору своего творческого пространства. Но и для общества в целом эти представления имеют большое значение: в процессе разделения труда, специализации творчества они совершенствуются на базе формирующегося научного знания, уточняются и постепенно осознаются как порождающие модели того или иного вида творческой деятельности, *поддающиеся освоению*. В сознании профессионалов они образуют своего рода «взлетную полосу» для творческого процесса и одновременно представляют собой сигнальные огни, высвечивающие «посадочную полосу»: чтобы «вписаться» в нее, надо идти определенным курсом. Потому и выходят из-под кисти художника живописные полотна, из-под резца скульптора изваяния, а инженерные проекты превращаются в машины. Именно потому и у журналиста результат труда — не симфония, опера или поэма, а журналистское произведение.

Особая сфера творчества — исполнительские искусства. На первый взгляд, это простое тиражирование однажды подаренных миру шедевров. Но вспомним, как непохожи порой бывают образы, родившиеся у разных исполнителей на одной и той же литературной или музыкальной основе! В данном случае именно эта основа используется как порождающая модель для создания новых уникальных творений человеческого ума и души. В истории культуры сохраняются как величайшие ценности балетные партии Галины Улановой и Майи Плисецкой, концертные программы Эмиля Гилельса и Святослава Рихтера, спектакли Анатолия Эфроса и Марка Захарова, роли, сыгранные Фаиной Раневской, Юрием Никулиным, Любовью Орловой...

Стоит учитывать, однако, что в порождающих моделях таится и некая опасность для творчества — стандартизация. Люди, не озабоченные развитием своего творческого потенциала, подвергаются ей часто. К таким применяется обычно определение «ремесленник». Означает это одно: человеку не удастся оторвать «самолет» творчества от «взлетной полосы». Поднялся, может быть, чуть-чуть и опять опускается на плоскость порождающей модели. А она ведь предполагает «приращение объемов», впрочем, об этом речь уже шла. Дома Гауди, хоть и дома, но в то же время — нечто

совершенно фантастическое, захватывающее дерзостью проникновения в невидимые связи человека и природы.

И все-таки употребление слова «ремесленник» в таких ситуациях представляется некорректным. Понятие «ремесло» родилось в сфере материального производства, и прямой его смысл весьма конкретен: изготовление изделий ручным, кустарным способом, в большинстве случаев — индивидуально. Такое производство вовсе не исключало творческих решений! В то же время оно предполагало *знание дела*, т.е. способность хорошо выполнять репродуктивные элементы деятельности, ориентированные на копирование уже существующих продуктов, в соответствии с социальным заказом на их тиражирование. Это и дало путевку в жизнь переносному смыслу понятия «ремесло»: умение действовать на основе уже существующих решений — не более того. Иначе говоря, слово «ремесло» фактически стало синонимом понятия «репродуктивная деятельность». Но ведь мы уже разобрались: любой вид творчества в той или иной степени включает в себя репродуктивное начало — «чистого творчества» практически не найти. Все дело в том, как соотносятся репродуктивное и творческое в самой разновидности творческой деятельности и в мотивации творца.

А теперь вернемся к вопросу, с которого наши размышления начались: можно ли творчеству научить? Иногда на него отвечают так: «Конечно, нельзя. Но вот ремеслу как элементу творческого процесса — можно и нужно». Наверное, с этим не стоит спорить. Однако когда дело касается характеристики теоретических положений, предпочтительней не пользоваться переносными значениями слов. Поэтому наш ответ будет звучать несколько иначе: да, творчеству научить нельзя, но можно научить *профессиональному способу той или иной творческой деятельности*. Структура его достаточно сложна и отнюдь не сводится к технической стороне дела.

В развитом обществе все области творческой деятельности существуют в двух формах: *любительской* и *профессиональной*. Рождается любое творчество как любительское. Это первая фаза его существования, исходная форма организации. Она отмечена тем, что творческая деятельность осуществляется вне рамок каких-либо должностных обязанностей, без специальной подготовки и жесткой ответственности за качество результата. Область ее выбирается человеком стихийно, в зависимости от склонностей, в которых проявляет себя характер задатков личности. (Гёте по этому поводу заметил: в наших желаниях уже заключено предчувствие возможностей их осуществить.)

Творчество же профессиональное формируется на базе любительского в процессе разделения труда. Оно характеризуется тем, что становится для человека основным родом занятий, протекает в рамках сотрудничества с определенной профессиональной общностью, связано с исполнением соответствующих обязанностей и с ответственностью за качество результата. И тут уж возникает нужда в специальной подготовке.

Чем по существу отличается творчество любительское от профессионального? Только одним: первое представляет собой *стихийное* следование закономерностям данного вида деятельности, тогда как второе основывается на закрепленном в профессиональной установке *сознательном изучении* этих закономерностей и стремлении следовать им.

Однако с возникновением профессионального творчества любительское вовсе не отмирает. Оно живет параллельно: его продуцирует творческая природа человека. И нередки ситуации, когда из любителей вырастают классики, а иные профессионалы не выдерживают сравнения с любителями средней руки. Дело тут не только в разной мере таланта. Убедительно свидетельствует об этом судьба Константина Сергеевича Станиславского — любителя театрального искусства, выросшего в реформатора театра. Какими обстоятельствами было отмечено становление его творческой личности? Во-первых, конечно же, богатыми задатками, со временем развившимися в талант. Во-вторых, редкой целеустремленностью, которая позволила ему достичь высокого уровня благоприобретенных качеств, необходимых для артиста и режиссера. В-третьих, благоприятным окружением — творческой средой, в которой он получал импульсы для развития.

Отсюда вывод: если человек с хорошо обозначенными задатками попадает в благоприятные обстоятельства, в творческое окружение, он может стихийно и достаточно глубоко освоить способ того или иного вида творчества, сформировать себя как личность, пригодную к данной сфере деятельности. В этом случае профессионалы охотно принимают его в свою среду. В то же время человек, выбравший то или иное занятие своей профессией, может по разным причинам (например, не очень яркие задатки или неблагоприятные условия обучения) не освоить способ деятельности профессионально, даже получив документ об образовании. И это оборачивается драмой: профессиональная общность отторгает его, не принимает в коллеги. Подобные процессы весьма болезненны. К со-

жалению, наблюдать их можно в самых разных областях творчества, и нередко. Потому так важно заранее проверить, готов ли ты вступить в профессиональную среду.

Анализ обстоятельств адаптации вчерашнего студента к «взрослой» профессиональной жизни позволяет утверждать, что готовность к успешной деятельности определяется, прежде всего, такими моментами:

- 1) степенью точности представлений об общественной роли профессии и устойчивых характеристиках произведений данного вида творчества, а также его способе (ясно же, что путь к созданию симфонии — не то же самое, что процесс подготовки оригинального инженерного проекта);
- 2) мерой развитости способностей и личностных качеств, соответствующих данному виду творчества;
- 3) наличием умений и навыков, необходимых для решения основных и второстепенных творческих задач;
- 4) богатством общего творческого потенциала личности, во многом зависящего от уровня ее социального, интеллектуального, нравственного развития;
- 5) устойчивостью и качеством профессиональной мотивации деятельности (иначе говоря, преобладанием в ней профессионально значимых мотивов творческого поведения).

Все это более или менее отчетливо проявляется, как только человек оказывается «в полевых условиях» — на практике начинает самостоятельную творческую жизнь среди профессионалов.

Опыт показывает, что профессионализма можно достигнуть еще на студенческой скамье. Но при этом надо иметь в виду, что есть три его ступени. Первая, исходная — *обученность*. Это такой уровень освоения профессии, при котором процесс творческой деятельности идет успешно, когда надо решать принципиально значительные задачи и потому можно обойтись в основном используемыми приемами и средствами. Источником новизны уже известных приемов и средств. Источником новизны продукта оказывается в таких случаях предмет творческой деятельности. Новизна предмета неизбежно осваивается человеком и отражается в цели акта творчества, а значит, воплощается в продукт.

Тот, кто бывал на Арбате, не раз, наверное, обращал внимание на художников, пишущих портреты с натуры. Как правило, тут не увидишь особого своеобразия выразительных средств. Тем не менее встречаются работы, которые заставляют остановиться.

Мудрое стариковское лицо... Смешливые глаза девчушки... Отчаянно-напряженный взгляд красивой, но чем-то раненной женщины... Наверное, знатоку изобразительного искусства эти работы показались бы мало интересными — так, копия, где тут творчество?

А творчество есть. Во-первых, художник *сумел увидеть* в предмете отображения то, что неповторимо, уникально. Во-вторых, *сумел передать* это средствами, которыми овладел. А в-третьих... Копировать — значит делать копию, точное воспроизведение чего-то. Натуру копировать невозможно: она всегда много богаче. Можно только схватить ее суть и рассказать о ней, но это всегда процесс творческий, даже если автор стоит на первой ступеньке профессионализма.

Вторая ступень профессионализма — *умелость*. Ее отличает способность человека решать новые творческие задачи на базе освоенных приемов, методов, нередко — в новых условиях. Здесь новизна продукта достигается уже не только за счет предмета деятельности: в цели творческого акта отражаются и новые задачи, и новые условия, формируя ее новые черты. Вот пример из инженерной практики.

В качестве дипломного задания студент авиационного института разрабатывал проект новой обшивки для корпуса вертолета с учетом важного обстоятельства: машине предстояло участвовать в тушении лесных пожаров. В процессе работы над темой студент выяснил, что такие обшивки существуют, но только для самолетов. Для вертолетов же используемые материалы не подходят по целому ряду параметров. Поняв, что задача перед ним новая и вовсе не учебного характера, он начал исследование с изучения условий работы авиаторов в качестве пожарных, причем условий реальных. Потребовалась командировка в отряд вертолетчиков, а денег на нее в институте не было. Поехал за свой счет, увлекся делом и остановиться уже не мог. Потом — консультации с металлургами, химиками, конструкторами вертолетов. Изучил горы технической литературы, ознакомился с периодикой. И случилось озарение... Когда сел за расчеты, чувствовал себя так, будто у него выросли крылья. Защитился блестяще, и для реализации проекта его пригласили работать в крупное конструкторское бюро. А ведь это был фактически его первый серьезный самостоятельный акт творчества! Но он продемонстрировал и умелость выпускника, и вполне сложившуюся у него мотивацию инженерно-конструкторской деятельности.

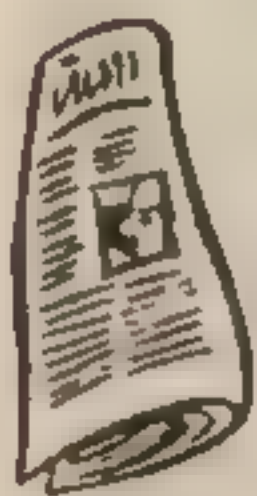
Глава 1. Как связаны между собой информация и творчество

Высшее проявление профессионализма — *мастерство*. Эта ступень представляет собой свободное парение в профессии, когда специалист достигает максимума в развитии своих творческих потенций и оказывается способным к дальнейшему совершенствованию самого способа данного вида творчества. Ему по плечу любые творческие задачи, он в состоянии обогащать средства деятельности, формировать новые методы. Естественно, что новизна результата творчества становится максимальной. При этом далеко не все, что предлагает Мастер, принимается современниками: порой его создания своим смыслом опережают время, и могут пройти десятилетия, пока его идеи поймут и примут. Даже Эйфелеву башню парижане сначала называли безобразием. Они так гордились своими старинными памятниками, и вдруг над этой монументальной красотой вознеслась конструкция из металла, не похожая ни на что! Потребовались годы, чтобы люди оценили ее легкость и стройность, величественность и ажурность, а главное — поняли, что она символизирует новые, наступающие времена.

В журналистике тоже есть такие примеры. Скажем, сколько дискуссий было в 50-х годах прошлого века вокруг «Комсомолки» по поводу «кричащего оформления» номеров и «яканья» журналистов! А сегодня этим никого не удивишь. Но время рождает новые дискуссии. Прогресс высоких информационно-коммуникационных технологий ставит в повестку дня вопрос о путях развития журналистики, и это актуализирует давние споры о правомерности подхода к ней как творческой деятельности. Современная наука о средствах массовой информации, концентрируя внимание на коммуникативных аспектах деятельности СМИ, творческие ее аспекты оставляет в тени. Это невольно способствует распространению взглядов, отрицающих творческую природу журналистики. Как следствие, возникает тенденция к снижению качества информационных продуктов, предлагаемых системой СМИ обществу. Между тем есть все основания даже в маленькой журналистской заметке видеть продукт творчества.

Подумаем: что представляет собой в принципе эта маленькая заметка? Она появляется в информационных каналах общества, потому что несет в себе *новость*, т.е. сообщает о каком-то существенном для людей изменении действительности. Тем самым она удовлетворяет весьма важную их потребность — знать, что происходит в мире, чтобы вести себя соответственно. Как, какими средствами пользуется журналист, создавая текст, — это вопрос каче-

ства. Принципиально же сообщение о новости есть появление в информационной картине дня, необходимой человеку и человечеству для уверенной социальной ориентации, нового звена, новой клеточки, рождение которой — вовсе не автоматическое отражение происходящего. Убедимся в этом на конкретном примере. Вот короткое сообщение, опубликованное в свое время «Комсомольской правдой»:



ВПЕРВЫЕ В МИРЕ АВТОМОБИЛЬ ПРЕОДОЛЕЛ СКОРОСТЬ ЗВУКА!

1229,77 км/ч — с такой скоростью промчался по пустыне в американском штате Невада британский автогонщик Энди Грин, став первым в мире человеком на планете, которому удалось преодолеть звуковой барьер на земле. Автомобиль Thrust SSC разгонялся по пустыне реактивным двигателем от «Роллс-Ройса». Главной задачей конструкторов чуда-автомобиля было не столько обеспечение мощности двигателя, сколько удержание его на поверхности земли.

Как видим, оригинальностью подачи этот текст не отличается. И, тем не менее, как продукт деятельности он характеризуется новизной: до сих пор в фондах общества данных сведений не сохранилось. Не зря материалу предпослана рубрика «Сенсация». Очевидно, что новизна здесь достигается за счет предмета повествования. В качестве такового выступает принципиально изменяющаяся ситуация в автомобилестроении. Автор приводит в сообщении четыре факта, демонстрирующих это изменение:

- 1) британский автогонщик Энди Грин промчался по пустыне в американском штате Невада со скоростью 1229,77 км/ч;
- 2) автомобиль Thrust SSC разгонялся реактивным двигателем от «Роллс-Ройса»;
- 3) Грин стал первым человеком, которому удалось преодолеть звуковой барьер на земле;
- 4) конструкторы чудо-автомобиля видели свою главную задачу в том, чтобы удержать его на поверхности земли.

И без развернутых пояснений понятно, что в реальности ситуация к четырем данным фактам не сводится. Она включает в себя и массу других, объединенных самыми разными связями: событию в Неваде предшествовала большая работа конструкторов, участни-

ков производства и сборки автомобиля, организаторов испытания и т.п. Однако в тексте о них речи нет, сообщение не есть зеркальное отражение реальности. Налицо *результат получения и переработки* сведений о действительных событиях. Причем переработки, определенным образом ориентированной — так что в итоге появляется не стихотворение, песня, формула или письмо к другу, а именно заметка, несущая в себе новость. Но мы уже видели: подобная переработка первичной информации, приводящая к появлению нового фрагмента реального мира, и образует внутреннюю сторону любого творческого процесса, всегда в большей или меньшей степени сопряженного с репродуктивной деятельностью. Особенности в нашем случае обусловлены тем, что максимум творческих усилий автора направлен на выявление и вычленение новости как предмета сообщения в наиболее существенных ее связях. Но это и есть одно из существенных проявлений той творческой задачи, которая обусловлена общественными потребностями, общественными ожиданиями от авторской журналистской работы!



Глава 2: Чем примечательны МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ

Зачем людям массовая информация?

Ключевым понятием для журналистики исследователи считают понятие *массовой информации*, и с этим трудно не согласиться. Однако нельзя в полной мере осознать, что оно значит, если не соотнести его с другим понятием, характеризующим жизнь общества, — *социальная информация*.

Это понятие употребляется сегодня в нескольких смыслах. Наиболее распространены два из них. Согласно одному (его принято считать узким), социальная информация — это сообщения об общественной жизни; предмет их всегда — тот или иной аспект,

момент социальных отношений. По другому, более широкому смыслу, социальная информация есть вся совокупность циркулирующих в обществе знаковых сообщений, создаваемых человеком. Она непрерывно умножается, образуя информационный массив, берущий начало в глубинах веков и уходящий в завтра.

Знаковую, сигнальную природу имеют все сообщения, но не все создаются человеком, да еще при помощи специально выработанных систем знаков и правил их использования — естественных, а также искусственных языков. Охотник увидел следы зайца — и вскинул ружье: он расшифровал знаки, получил важные для себя сведения. Однако к социальной информации такое «сообщение» никак не относится. А вот другая ситуация. Наш герой прочитал в газете, что охота на зайцев разрешается... допустим с 15 ноября, и начал готовить снаряжение. Тут его поведение направляется социальной информацией, т.е. специально созданным для данной цели информационным продуктом.

Можно сказать, таким образом, что **социальной информацией** называется вся совокупность возникающих в обществе информационных продуктов, закрепленных с помощью знаков в том или ином материале.

Последнее следует подчеркнуть: речь идет именно о материализованных, объективированных информационных продуктах — не о замысле или цели как мысленном предвосхищении, а о самом овеществленном результате.

Разнообразие информационных продуктов остается только удивляться. Их место и роль в жизни общества так же не одинаковы, как их функции и языки, в которых они воплощаются. Одно дело, например, техническая документация и совсем другое — музыкальная пьеса. Или сравните кодекс законов и бытовое письмо. Тем не менее все это — социальная информация в широком смысле понятия, связывающая между собой не только людей, живущих одновременно, но и сменяющие друг друга поколения. По сути дела, это объективированное общественное сознание во всем его неисчерпаемом многообразии и динамике, отражающее действительность на разных исторических этапах с разной степенью соответствия ей.

Тут нельзя не заметить противоречия. С одной стороны, мы говорим о предельном разнообразии информационных продуктов, о том даже, что они воплощаются в различных языках и, следова-

тельно, не являются общедоступными. А с другой — подчеркиваем, что они связывают между собой и современников, и разные поколения. Это противоречие — не в познании явления, а в самой действительности. Однако есть и средство его разрешения: *в структуре социальной информации есть пласт, играющий роль духовного моста между представителями разных социальных групп*. Благодаря ему человечество и получает возможность оставаться целостным образованием. Люди оказываются способными понимать друг друга, несмотря на разный жизненный опыт, специализацию в труде, различные социальные позиции, принадлежность к разным этносам и эпохам. Этот пласт социальной информации и называют массовой информацией.

Слово «массовая» в обыденной речи употребляется как противопоставление чему-то единичному, элитарному. Да и не только в обыденной: широко распространено, например, такое научное понятие, как «массовая культура». Оно ведь тоже используется для обозначения явлений, противостоящих «высокой», «настоящей» культуре и, следовательно, содержит в себе оттенок некоторой негативной оценки. А вот если взглянуть на общество как на саморегулирующуюся систему, используя кибернетический подход, то актуальной окажется другая дихотомия*, а именно: «массовая» — «специализированная».

В 70-е годы кибернетические начала общественного организма привлекли к себе широкое внимание научной общественности. В кругах исследователей возник настоящий бум вокруг этой проблемы. Но не прошло и двух десятилетий, как кибернетический подход к изучению общества начал забываться, уступая место новым взглядам, подходам. Между тем потенциал научных представлений об обществе как системе кибернетического характера и механизмах ее саморегулирования далеко не исчерпан. Продуктивным представляется его использование и в нашем случае.

Еще Норберт Винер, основоположник кибернетики как науки о сложных самоуправляемых системах, высказал утверждение, что человеческое общество тоже относится к ним. Немецкий исследователь Георг Клаус показал, как складывается и действует разветвленная, многоуровневая структура механизмов самоуправления

* Буквально с греческого это слово переводится как «разделение надвое». А термин обозначает такой способ классификации явлений, при котором они разбиваются на пары, состоящие из сопоставляемых в том или ином отношении элементов.

общества — он назвал их «переплетенными контурами регулирования». Если присмотреться к ним, можно заметить много интересного.

Но для того чтобы это лучше понять, попробуем для начала разобраться в механизмах управления собственным поведением. Наверное, вы не будете спорить, что есть два типа поступков: те, что мы совершаем бессознательно, и те, которые обдумываем. Первый тип мы рассматривать не будем: там чаще всего действует инстинкт, т.е. за нас «принимает решения» природа (классический пример: увидел человек в лесу волка — и мигом на дерево!). Во втором же случае поступку всегда предшествует некий процесс, доступный наблюдению, и это дает приблизительно, такие результаты. Получив сигнал о какой-то перемене в окружающих обстоятельствах, мы объясняем себе, что он значит, как такая перемена может сказаться на нашей жизни. В зависимости от этого и определяем, как лучше себя вести: проигнорировать сигнал, принять ли его во внимание на будущее или сразу предпринять какие-то шаги. Но если сразу, то какие именно?.. И только после того, как принято решение, начинаем действовать. Не зря говорится: «Сначала подумай, потом делай!»

Наверное, так бывает у всех: получение информации о событии — объяснение его — перебор вариантов последствий — перебор вариантов реагирования — выбор варианта — решение о действии — действие. Принятию решения, которое фактически становится для нас интегральной информационной командой действовать и далее разворачивается в серию микрокоманд, предшествует, как видим, формирование мотивированной информационной *программы действий*. Она вбирает в себя отображение, объяснение и оценку (интерпретацию) события, модель необходимой реакции на него. Этот феномен хорошо известен под именем «мнение». Определяющими для его формирования, помимо исходной информации, оказываются еще два обстоятельства. Во-первых, способность человека к опережающему отражению действительности — проективное мышление. Во-вторых, наличие в сознании компонентов, с которыми соотносится вся поступающая информация. Они образуют как бы «камеру эталонов», позволяющую «вычислять» значение всех новых сведений и вырабатывать оценку происходящего. Чем же наполнена «камера эталонов»?

Исследователи давно зафиксировали, что сознание общества включает в себя качественно различные элементы. Они их классифи-

цировали, условно определив основные как *знания, нормы и ценности*. В «камере эталонов» личности на разных уровнях представлены все эти элементы, однако отнюдь не в полном объеме: она формируется за счет освоения человеком *определенной части* социальной информации, а именно той, о которой мы уже говорили и которая традиционно обозначается понятием «массовая информация».

Принято считать, что главный признак массовой информации — то, что ею — хотя бы в начале ее жизни, на первой стадии, так или иначе, тем или иным образом — оперировали или оперируют массы. Данная характеристика и в самом деле очень существенна. Но определяющей она не является, ибо не отражает тех причинных свойств массовой информации, из-за которых, собственно, она и может выполнять свое предназначение. Состоят эти свойства в следующем.

В отличие от разных видов специализированной информации, массовая — *общеэзначима*, т.е. несет в себе сведения, которые в той или иной степени касаются всех. Кроме того, она *общедоступна*, поскольку распространяется по открытым каналам коммуникаций и фиксируется либо в естественном языке, либо в таких искусственных, которыми владеют массы (от простейшего «языка» светового фора до весьма сложных языков искусства и науки).

Массовая информация — это та часть социальной информации, которая предназначена для всех социальных групп и, в силу этого, является общеэзначимой и общедоступной.

Питая блок сознания личности, который мы назвали «камерой эталонов», массовая информация тем самым питает и особый блок общественного сознания. Более или менее устойчивые, общепринятые знания, нормы и ценности общества, будучи представленными в сознании каждого социально зрелого индивида, начинают действовать как важнейший узел самоуправления, саморегуляции общества в целом — *массовое сознание*.

Массовое сознание представляет собой инвариант общественного сознания, его общеэзначимый слой, противостоящий специализированному, групповому сознанию (в том числе классовому).

Тем самым оно обеспечивает необходимый уровень интеграции человечества. Благодаря массовому сознанию общество, при всей сложности его структуры, оказывается способным в кризисных условиях проявлять себя как целостность, преодолевая групповую

разобщенность. А кризисные условия напрямую связаны с факторами, так или иначе угрожающими устойчивости общества. Среди них не последнее место занимают неожиданные изменения его внутренней или внешней среды. Чаше всего это катаклизмы и потрясения, но могут быть и более «спокойные», по видимости, события с угрожающими последствиями. Скажем, сегодня в нашу жизнь входит такое явление, как клонирование — результат научной деятельности, чреватый, по мнению многих исследователей, не только какими-то благами, но и немалыми опасностями. Массовое сознание помогает нам более или менее согласованно оценивать складывающееся положение дел. Уникальность личности — общепризнанная ценность, уважение к личности — общепризнанная норма цивилизованных отношений. Мы опираемся на эти представления, размышляя над данным открытием, и потому, как ни потрясает нас когнитивный, познавательный его аспект, приходим к выводу, что в плане нравственном и социально-психологическом оно, если им неосторожно распорядиться, может стать разрушительным.

Однако согласятся с таким выводом далеко не все. Дело в том, что инвариантность (общезначимость) массового сознания относительна. Ведь компоненты его не содержатся в структуре сознания личности изолированно, в чистом виде. Они сосуществуют с компонентами национального, классового, профессионального и прочих разновидностей специализированного, группового сознания, да притом еще и не даются человеку готовыми. Формирование их в нормальных условиях осуществляется в виде напряженных духовных исканий, сопровождающих становление личности и выступающих одной из сторон ее социализации. Так заявляют о себе особенности человека, общества, социальной формы движения — те, что в итоге оборачиваются для нас возникновением таких общечеловеческих ценностей, как демократия, плюрализм взглядов и мнений, творческий поиск. Проявляется общая закономерность: развитие как разрешение противоречий на уровне социальной формы движения связано с *выбором*, т.е. осознанием альтернатив, которые обозначаются при принятии решений, и предпочтением одной из них в любой социально значимой ситуации. В нашем случае такой социально значимой ситуацией оказывается процесс формирования и воспроизведения в новых поколениях массового сознания — ключевого участка в механизмах общественной саморегуляции.

Возможность же выбора, принимающего для человека форму духовных исканий, может быть обеспечена только в том случае,

если фонды массовой информации в обществе *намного шире* по «ассортименту» знаний, ценностей и норм, чем массовое сознание как таковое. Поэтому на протяжении своей истории человечество *накапливает* добытые знания, которые помогают объяснять мир и строить с ним отношения; устоявшиеся ценности, способные служить эталонами при восприятии окружающего; сложившиеся нормы отношений, выступающие как критерии социального поведения. В то же время фонды постоянно *пополняются* новыми информационными продуктами, представляющими собой вклад современных, живущих поколений. Эти продукты несут в себе варианты новых знаний, ценностей и норм, претендуя на состоятельность. Так возникает возможность выбора для индивидов, и тем самым создаются необходимые условия *для развития массового сознания общества при сохранении его преемственности*.

Процесс этот идет спонтанно и определяется потребностями общества как системы и человека как ее элемента. Однако в силу тех или иных причин он может и нарушаться. Последствия таких нарушений всегда оказываются кризисными. Причем есть основания считать, что существуют верхний и нижний пороги, определяющие необходимый уровень общезначимости массового сознания. Удастся удержаться в этих рамках — общественный организм действует оптимально, не удастся — возникает кризис. История полна подобными свидетельствами. Скажем, когда социальная организация складывалась таким образом, что процесс духовных исканий как естественный способ формирования массового сознания вытеснялся целенаправленным, по сути дела принудительным, внедрением в сознание человека жестко заданной системы знаний, ценностей и норм, достигалась степень общезначимости, превышающая необходимый предел. Это резко сокращало возможности общественного развития: социальная практика отбрасывала все, что не вписывалось в эталоны массового сознания, а оно теряло возможность двигаться, обогащаться. Избежать подобного положения не удастся ни одному тоталитарному государству. Прошла через такой кризис и наша страна.

Другой тип кризисов связан с тем, что в разные исторические эпохи общество характеризуют различные формы взаимодействия социальных групп — от сотрудничества до борьбы. В зависимости от этого необходимый уровень общезначимости массового сознания, в силу несовпадения групповых интересов, достигается то с меньшей, то с большей степенью трудности, неред-

ко — в острейших идеологических схватках. Все массовые информационные продукты — от политической прокламации до нейтральной, казалось бы, лирической песни — обретают определенный идеологический заряд, подталкивающий человека к выбору знаний, норм и ценностей, наиболее предпочтительных для соответствующих политических сил. И периодически возникают ситуации, когда необходимый уровень общезначимости массового сознания оказывается практически недостижимым. Тогда человечество содрогается в битвах, захлебывается в крови. Революции, войны за передел мира, религиозные и националистические войны... Чем более оснащаются разрушительные арсеналы общества, тем опаснее становятся такие катаклизмы.

Вот почему как знак взросления человечества надо воспринимать *планетарное мышление*, которым отмечена деятельность прогрессивных политиков и ученых Земли, провозгласивших основным принципом общественного взаимодействия *принцип толерантности в условиях многополярного мира*. В сущности, планетарное мышление есть не что иное, как осознание важнейшей закономерности общественного развития, которая состоит в том, что доминантой массового сознания всегда, во все времена должны оставаться общечеловеческие гуманистические ценности. В этом ряду мир — как условие выживания земной цивилизации; природа — необходимая среда обитания человечества; жизнь — уникальное явление мироздания; человек... Сохранение в массовом сознании этого ряда ценностей (а он, естественно, может быть продолжен) есть момент, сторона, условие сохранения земной цивилизации, самого человечества.

Но вернемся к разговору о мнении как продукте творческой деятельности человека, которым он отвечает на движение действительности, поскольку дальнейший путь к пониманию механизмов саморегуляции общества проходит именно здесь.

Мы видели: действие, т.е. практический шаг, совершается в результате решения, а оно формируется на базе мнения. Мнение, таким образом, для каждого конкретного человека играет роль оперативно вырабатываемой программы поведения в сложившихся условиях. Ну, а для общества? Чем для него оборачивается мнение индивида?

Представьте себе... ну, хотя бы заседание Государственной Думы, которое вы наблюдаете по телевидению. В повестке дня — проблема, требующая принятия решения. Что происходит на ва-

ших глазах? Депутаты высказывают свои точки зрения, спорят до хрипоты, обсуждая проблему с разных сторон. Идет обычная рутинная работа. Но благодаря ей определяется более или менее общая позиция и становится возможным принять большинством голосов решение. Или не определяется — и тогда решение не принимается...

А теперь сформулируем суть происходящего: на сессии идет обмен мнениями, которые выработали отдельные депутаты или фракции. Мнения обнародуются, оцениваются, отбрасываются, одобряются, интегрируются, пока не становится видимой общая основа будущего решения. Следовательно, и этот процесс сопряжен с *выбором*. Материалом для него служат мнения индивидов. В том-то и состоит их роль на уровне социальных групп и общества в целом — обеспечивать возможность оперативного и наиболее надежного коллективного выбора линии поведения в условиях постоянно меняющейся действительности.

Всякий раз, когда происходит существенное общезначимое событие и возникает необходимость в адаптации к нему не просто отдельного человека, а масс (в предельном случае — человеческого сообщества в целом), пробуждается интерес к мнениям. И чем ярче личность, тем важнее для общества узнать ее точку зрения. Мнения индивидов начинают обнародоваться, распространяться, обсуждаться, сообща дорабатываться, чтобы можно было достигнуть согласия — *общего выбора*. Предмет общего выбора, осознаваемый как предпочтительное толкование сложившихся обстоятельств и предпочтительный вариант реакции на них, обретает роль, подобную той, которую играет мнение индивида по отношению к нему самому, — роль *программы*. Только это уже коллективная, общая, общепризнанная программа — *общественное мнение*. На его основе соответствующие социальные институты могут вырабатывать управленческие решения, пригодные для коррекции социальной практики. А процесс рождения, распространения, обсуждения, «взвешивания», перебора, борьбы индивидуальных или групповых мнений есть естественный процесс *самоопределения общественного мнения*.

Особо значимы тут два обстоятельства. Во-первых, групповые мнения часто бывают идеологически окрашены целями социальной борьбы. Во-вторых, «соперничают» мнения разного политического уровня компетентности. Наряду с суждениями здравого смысла, возникающими спонтанно, звучат высказывания, основанные

на глубокой теоретической проработке вопроса. Они опираются не только на эталоны массового сознания, но и на данные сознания специализированного, в первую очередь научного. Отсюда — разница в обосновании, аргументации оценок, разная степень притягательности их для других членов общества. Однако по сути своей этот тип информационных продуктов един: он отражает личностный выбор эталонов, с которыми соотносится поступившая информация, личностные особенности ее переработки, являясь для членов общества средством их участия в решении общих проблем, в осуществлении актов общественной саморегуляции.

Общественное мнение — это особое, ситуативно возникающее информационное образование, которое производится общественным сознанием в целом на основе состязательности индивидуальных и групповых мнений и призвано играть роль программы поведения масс в меняющихся условиях.

Потому в ходе самоопределения общественного мнения используются главным образом языки массового сознания. Иначе говоря, мнения людей, независимо от того, опираются ли они на эталоны массового сознания или на данные науки, объективируются как массовая информация, представляя собой ее особую разновидность — *публицистический текст*.

Чем демократичнее общественное устройство, тем полнее проявляет себя процесс самоопределения общественного мнения и тем надежнее действуют механизмы саморегуляции, самоуправления. Тоталитарные государства тем и опасны для цивилизации, что ориентированы на подмену самоопределения общественного мнения направленным его формированием, игнорирующим момент сознательного массового выбора. А в нем — необходимое условие существования, функционирования и развития социальных систем. Нарушение его создает богатые возможности для манипулирования общественным поведением со стороны отдельных групп.

Рассмотренные *отношения сознания и поведения общества* — один из контуров регулирования общественного организма. Другой образуют *отношения институтов власти и масс*, выступающих соответственно как субъект и объект управления. И поскольку воздействие институтов власти на поведение масс нельзя осуществить, минуя сознание и без помощи массовой информации, возникает то самое обстоятельство, которое Георг Клаус обозначил как «переплетенность» контуров регулирования.

нения исполь-
Иначе говоря,
и на эталоны
вируются как
то разновид-

и полное про-
го мнения и
, самоуправ-
ивилизации,
ественного
рующим мо-
необходимое
и социальных
для манипу-
льных групп.
ества — один
. Другой об-
ающих соот-
льку воздей-
существить,
и, возникает
чил как «пе-

Сколько ликов у массовой информации?

Первая из этих черт состоит в том, что со времени, когда началось разделение труда и появились устойчивые социальные институты, производство массовой информации осуществляется на двух уровнях: *спонтанно* и *организованно*. Спонтанно — значит, создателем ее может стать практически каждый в силу генетической программы человека, его творческой природы, его исконной ориентации на общение. Организованно — значит, институционально: она создается разными видами профессиональной творческой деятельности, уже оформившимися в соответствующие социальные институты.

35

стали достоянием широкой аудитории, хотя в официальные каналы массовой информации их попросту не пускали, а неофициальные типа КСП — клубов самодеятельной песни — тогда еще только зарождались. Другой слой производится специалистами и распространяется по специально созданным открытым каналам, доступным широкой аудитории. Его образует все то, что мы видим и слышим в театрах, концертных и лекционных залах, по телевидению и радио, читаем в газетах и на рекламных щитах, покупаем в отделах беллетристики книжных магазинов...

Вторая исторически устойчивая черта производства и распространения массовой информации определилась в связи с тем, что она, как и вся социальная информация, обладает свойством «консервироваться» и потому накапливается во времени, оседая в информационных хранилищах общества: архивах, библиотеках, фонотеках, фильмотеках, базах данных компьютерных сетей.

Постепенно в массиве информационных продуктов образуются напластования, подобные тем, что просматриваются в толще земной коры. В обиходе живущих поколений, конечно же, оказываются в основном верхние, «свежие» пласты. Однако не отпадает и необходимость обращаться к пластам «глубокого залегания». Ведь они — вклад многих поколений в золотой фонд массовой информации: произведения, наилучшим образом отразившие их опыт в постижении смысла бытия. Вот почему и складывается *единый принцип подхода к организации распространения массовой информации во все времена*: общество предусматривает поступление в каналы коммуникации и вновь созданных информационных продуктов, и тех, что извлекаются из пластов «глубокого залегания». Тем самым оно актуализирует вечные истины (а иногда и нераспознанные заблуждения). Вспомним недавно открывшиеся нам тексты мыслителей прошлых десятилетий, востребованные в новых условиях.

Есть еще одна, третья, черта, общая для разных временных периодов. На всем протяжении истории человечества прослеживается тенденция, с одной стороны, к дифференциации производства массовых информационных продуктов, а с другой — к его интеграции.

Чрезвычайно интересное явление, с этой точки зрения, представляет собой древнегреческое ораторское искусство. В трудах исследователей журналистики оно чаще всего трактуется как «своеобразная публицистика» или ее исторический предшественник. Между тем не стоит большого труда установить, что древний оратор на первых порах являл собой одновременно создателя и рас-

пространителя *синкретичных* информационных продуктов* — речей на все случаи жизни. Но по мере того как в обществе появлялись конкретные информационные потребности, тексты речей, отвечая на них, стали дифференцироваться. Родились речи политические, судебные, философские... Начался процесс разделения труда в сфере информационного производства.

Но параллельно с ним начинается и процесс объединения некоторых уже обособившихся видов творческой деятельности. Возникает архитектура — синтез инженерного, изобразительного и декоративного творчества. Возникает театр...

Одна из стимулирующих это явление причин — появление таких технических возможностей, таких *каналов распространения* информационных продуктов, которые сделали целесообразной концентрацию в себе разных их видов, адресованных массовой аудитории.

В совокупности перечисленные черты представляют собой весьма любопытное обстоятельство. Оказывается, в современном мире массовая информация существует в трех формах. Во-первых, в *пассивной*, представленной в обществе как тексты «до востребования». Живущие в информационных хранилищах, они ждут своего часа — возникновения коммуникативной ситуации, когда смогут передать адресату «законсервированную» в них информацию.

Во-вторых, в *форме произвольной активности*. Тексты массовой информации циркулируют по каналам неструктурированных межличностных коммуникаций, попадая туда непосредственно от создателей (нередко остающихся неизвестными) и варьируясь в зависимости от условий коммуникативных ситуаций.

В-третьих, в *форме произвольной активности*, когда массовую информацию предлагают членам общества специально созданные социальные институты. Она движется по открытым, принципиально доступным для всех, специально созданным, технически опосредованным и по-особому структурированным каналам коммуникаций в виде динамичной, регулярно пополняющейся совокупности информационных продуктов. Обозначая эту совокуп-

* Заметим, что слово «синкретичный» — не то же самое, что «синтетический». Синкретизм — характеристика неразвитых объектов: они еще не расчленены на элементы, которым предстоит когда-то отделиться друг от друга. А синтетичность — качество, которое возникает в результате синтеза, объединения прошедших определенный путь развития элементов в целое, представляющее собой более высокую степень организации объекта.

ность, исследователи все чаще употребляют понятие «*массовые информационные потоки*». Понятие «*каналы массовых коммуникаций*» с ним тесно связано по определению. Отношения между ними подобны отношениям реки и ее русла. Русло — каналы коммуникаций: книга, газетно-журнальная периодика, радиовещание, телевидение, кинопрокат, компьютерные сети. Река — то содержание, которое передается по этим каналам, актуализированные тексты массовой информации, в совокупности образующие массовые потоки.

Здесь представлены главным образом тексты современные, институционально созданные. Однако по мере необходимости сюда вовлекаются и тексты из «глубинных пластов» массовой информации, и тексты, родившиеся спонтанно.

Массовые информационные потоки — это способ актуального существования массовой информации, каково бы ни было ее происхождение, к какому бы слою она ни относилась.

Переживать фазу пассивного состояния могут тексты, и полученные «по наследству» сегодняшним поколением, и произведенные им самим: в библиотеках, фильмотеках, фонотеках, компьютерных базах данных вы найдете как то, так и другое. Равным образом вы можете обнаружить там и материалы, созданные спонтанно (коллекции анекдотов, например, или фольклорных баек), и результаты организованного труда журналистского сообщества, осевшие в подшивках журналов, газет, на сайтах интернет-изданий.

В форме произвольной активности тоже может существовать любой продукт массовой информации. Вот напел вам свою новую мелодию композитор, и она, что называется, к вам «прилипла». А потом от вас ее услышал сосед... Помните фильм «Волга-Волга»? История с песней Стрелки великолепно иллюстрирует возникновение подобных коммуникативных ситуаций.

Однако именно массовые информационные потоки, сосредоточивая в себе разные виды текстов массовой информации и актуализируя их, оказываются основным средством, с помощью которого удовлетворяются *первостепенные потребности общества как кибернетической системы*. Они образуют вполне обозримый ряд, сохраняющийся на всем протяжении человеческой истории. Этот ряд включает в себя потребности:

- ♦ *в формировании массового сознания* — инварианта общественного сознания, который, как мы видели, играет роль «ка-

меры эталонов» при освоении вновь поступающей информации;

- ♦ *приеме и оперативном распространении сведений* об общественно значимых изменениях действительности;
- ♦ *самоопределении общественного мнения* — оперативной программы реагирования общества на изменение условий существования;
- ♦ *своевременной выработке и распространении «команд»* — разного рода управленческих решений, принимаемых специальными институтами управления с целью побудить массы к соответствующим практическим действиям;
- ♦ *поддержании необходимого уровня межгрупповых контактов* — оно служит гармонизации общественных и групповых интересов, повышающей степень согласованности общественных практических действий;
- ♦ *оказании помощи членам общества и отдельным социальным группам* в связи с возникающими у них проблемами делового или личного характера, которые могут нарушать гармонию общественных, корпоративных и частных интересов, отрицательно сказываясь на согласованности практических действий;
- ♦ *поддержании необходимого жизненного тонуса общества* — такого психофизического состояния людей, при котором в случае необходимости легко возникает и реализуется готовность к общественно нужному поведению.

По отношению к массовым информационным потокам перечисленные потребности выступают как причина, формирующая соответствующий комплекс их функций, а следовательно, и состав текстов. Если классифицировать их по назначению, функциональной направленности, окажется, что они тоже составляют семь групп и соотносимы с потребностями.

- ♦ В *первую* войдут тексты, нужные для того, чтобы стимулировать духовные искания людей, ведущие к формированию массового сознания. Круг их широк: это материалы, популяризирующие достижения науки, идеологические и эстетические ценности (научная, идеологическая и эстетическая пропаганда), стереотипы поведения, ориентированного на актуальные общественные идеалы.
- ♦ Во *второй* группе окажутся материалы, оповещающие об изменениях действительности на очевидном уровне (собы-

тия) и на неочевидном (проблемы). Это все те публикации, которые принято называть текстами новостной и проблемно-аналитической журналистики.

- ♦ Третью составят материалы, знакомящие с разными мнениями о происходящих событиях и волнующих общество проблемах — публицистические выступления политиков, ученых, писателей, журналистов, других социально активных граждан, посвященные злобе дня.
- ♦ Четвертую группу образуют административные, управленческие тексты — сообщения о тех или иных решениях институтов власти, рассчитанные на управление поведением масс.
- ♦ В пятой окажутся тексты, которые дают возможность знакомиться со специфическими групповыми ценностями, — мировоззренческими и культурными особенностями разных этносов, профессий, возрастных слоев общества (в том числе и с ценностными ориентациями общественных и государственных лидеров).
- ♦ В шестой группе мы обнаружим тексты, способные помочь в решении личных или деловых проблем (имеются в виду разного рода типовые трудности производственного и бытового свойства) — полезные советы, юридические консультации, объявления, реклама и прочие материалы справочного характера.
- ♦ Седьмая группа представлена рекреативными текстами. Они дают человеку возможность психологической разрядки, помогают восстановить жизненные силы, обрести душевное равновесие, поднять настроение. Это спектакли и фильмы, выступления юмористов и сатириков, звезд эстрады, игры, конкурсы, соревнования.

Словом, массовые информационные потоки включают в себя движущийся массив текстов, нужных в той или иной мере каждому человеку, но, главное, в своей совокупности необходимых обществу в целом, поскольку удерживают его как целостность, ориентированы на обеспечение нормальной работы механизмов его саморегулирования. Каким же образом они возникают — массовые информационные потоки?



Глава 3: В каких отношениях состоят

МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ И ЖУРНАЛИСТИКА

Какие «притоки» питают потоки?

Уже сама по себе классификация текстов, попадающих в массовые информационные потоки, свидетельствует о том, что к созданию их причастны многие отрасли духовного производства и виды творческой деятельности. Достаточно внимательно вчитаться в программу телевидения (или радиовещания) на неделю, чтобы понять, как широк их круг. Тут художественная литература и все разновидности искусства, пропагандистская деятельность во множестве ее вариантов — научная популяризация, проповедничество, идеологическая, политическая, эстетическая пропаганда. Это и административно-управленческая деятельность, производящая в недрах властных структур свои решения, предназначенные массам. И еще реклама, справочно-информационная деятельность, эпистолярное творчество, игротехника, как называют у нас создание разного рода игр. Но камертоном общественного устроения в массовых информационных потоках оказываются тексты, которые создают для них публицистика и журналистика — два рода деятельности, заслуживающие особого разговора.

Их часто отождествляют, рассматривая публицистику то как совокупность всех журналистских произведений, идущих по каналам массовой коммуникации, то как меру журналистского мастерства. Между тем принципиально важно их различать.

Действительно, среди публицистических текстов, включаемых в массовые информационные потоки, немало произведений, принадлежащих перу журналистов. Но журналист в этом случае выступает не просто в своей профессиональной роли: на нее «накладывается» миссия гражданина, считающего долгом предложить общественному мнению свою позицию по поводу острых социальных проблем и убедить в ее состоятельности. А такую миссию может

возложить на себя любой член общества, обладающий активной социальной позицией и даром публичной речи — независимо от рода профессиональных занятий. Как свидетельствует история, человеку изначально была дана способность участвовать словом в решении общих проблем. И если слово было веским, убедительным, ярким, к нему прислушивались, оно серьезно влияло на общественную жизнь. На этой основе и сформировался тот особый тип творческой деятельности, который мы называем публицистикой. Он не привязан ни к какой определенной профессии, не замкнут в профессиональные рамки.

Суть публицистики в том, что она позволяет любому члену общества, способному владеть словом, осуществлять свою гражданскую миссию посредством публичного выражения собственного мнения по поводу происходящего на основании собственных знаний и ценностей, собственного опыта — гражданского и профессионального.

О роли индивидуальных мнений мы уже говорили. О том, что они могут быть разной степени компетентности и убедительности — тоже. Добавим еще, что и сила эмоционального воздействия у них может быть различной. В зависимости от этого определяется их большее или меньшее влияние на самоопределение общественного мнения. Лидеры такого влияния приобретают в обществе широкую известность и особое уважение. Так достигается человеком *статус публициста*, независимо от того, на какой профессиональной ниве он трудится постоянно.

Бурный всплеск публицистического творчества приходится обычно на переломные периоды в жизни общества, являясь свидетельством роста в такое время активности его граждан. В демократически организованных обществах это проявляется как открытое звучание публичного слова: оно становится успешно применяемым, эффективным инструментом прогрессивных преобразований. В условиях подавления демократии, когда к власти приходят режимы авторитарные, а на пути свободной мысли встает тоталитаризм, публицистика уходит в «подполье» — нелегальные каналы массовой коммуникации. Попадают публицистические выступления и в официальные массовые информационные потоки, но — мимикрируя, прибегая к «эзопову языку», проникая в произведения других видов творчества.

Недалеко ушли времена, когда можно было наблюдать такие «превращения» публицистики и в российской действительности.

Еще помнятся многим «самиздат» и «тамиздат», ставшие вынужденным прибежищем для творчества многих замечательных публицистов в годы советской цензуры. Но вот началась перестройка, доминантой новой политической линии власти была объявлена ориентация на гласность и плюрализм — и в массовых информационных потоках заблистала острая, смелая, конструктивная публицистическая мысль.

Посмотрите российские издания конца 80-х годов прошедшего века, и вы убедитесь в этом. Среди авторов публицистических выступлений «толстых» и «тонких» журналов, еженедельных и ежедневных газет этого периода — экономисты, историки и философы, политологи и писатели, социологи и математики. Они обращаются к публичному слову для того, чтобы донести до общественного мнения свою гражданскую позицию по самым острым, порой болезненным вопросам общественной жизни, понимая, что страна, переживающая момент резких перемен, нуждается в этом. Далеко не всегда их точки зрения совпадают, и тогда в текстах возникает своеобразное «состязание аргументов», давая возможность читателю сопоставить их, взвесить и сформировать свою позицию, определить свое место в происходящих процессах. При этом нередко публицист опирается на пережитое, на собственный жизненный и гражданский опыт, на познания, которыми его обогащает профессия, ставшая для него основным родом занятий.

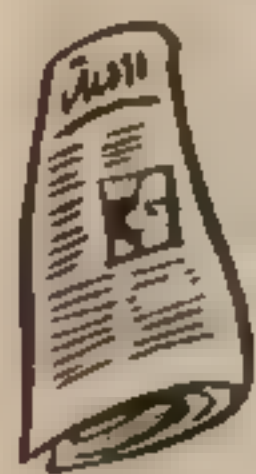
Журналистское произведение — продукт авторской журналистской работы — обладает другими чертами. Конечно, достигнуть статуса публициста журналисту ничто не мешает: он такой же гражданин, как все, и, как все, имеет право выражать свое мнение по актуальным вопросам. Однако у журналистских материалов есть и другая, не менее важная задача. Они несут обществу сведения о том, как движется жизнь. Обогащая массовое сознание, журналист открывает миру не известный ранее опыт других людей, за которым ему нередко приходится «трое суток шагать, трое суток не спать ради нескольких строчек в газете». Он — охотник за новостью. Но и аналитик, выясняющий, откуда берутся проблемы, каких усилий требует их преодоление, к каким последствиям они могут привести, если их своевременно не решить. И мастер портретов: образы современников входят в историю с его легкой руки.

Для журналиста мало высказать мнение — от него требуется профессионально грамотная интерпретация происходящего, представляющая собой оперативное знание о действительности в ее очевидных и неочевидных проявлениях. Такое знание не может претен-

довать на абсолютную истинность, но оно должно быть достаточно надежным, чтобы люди могли уверенно ориентироваться в быстро меняющейся действительности, межгосударственных и межгрупповых отношениях, в одобряемых и осуждаемых обществом типах поведения. Чтобы гарантировать это, принимаются соответствующие законы, правила, кодексы, регламентирующие профессиональное поведение журналиста. Ну, а если автору журналистского текста представляется случай осмыслить освоенный им чужой опыт в контексте собственного и обнародовать в этой связи свою гражданскую позицию, в его произведении возникает качество, которое многие исследователи называют *публицистичностью*. Это особая краска текста, сближающая его с текстом публицистическим, но не дающая права их отождествлять.

Убедительное подтверждение тому — практика авторов «Новой газеты». Опубликованные на ее страницах материалы заслуженного учителя России, поэта Евгения Бунимовича и лауреата премии Союза журналистов России «Золотое перо» Зои Ерошок. вызывают равный читательский интерес. Они равно важны.. Но по-разному. Потому что представляют собой результаты разных видов творческой деятельности. И хотя это различие до сих пор слабо отражено в науке, в профессиональной журналистской среде оно интуитивно осознается.

Вот как, например, представляла читателю «Новая газета» своего автора-публициста:



...Евгений Бунимович — учитель. Мало того. Он заслуженный учитель и один из руководителей Российской ассоциации учителей математики, а также член Федерального экспертного совета по образованию...

...Что же в таком случае (может встать законный вопрос) делает Евгений Бунимович в редакции «Новой газеты»? Как известно, каждую неделю он пишет здесь по заметке. Это явление связано с тем, что его космический интеллект способен также к обобщениям государственного характера, которые не дают ему покоя. Поэтому он никогда не спит, а только думает всякую минуту, как нам обустроить Россию.

А вот что написали коллеги о Зое:

Круг ее интересов высок и благороден. В этот круг входит внутренний мир человека, и ее уникальный дар заключается именно в том,

Глава 3. В каких отношениях состоят массовые потоки и журналистика

чтобы раскрыть этот мир не только читателю, но порой и самому герою... Она может разговаривать на много часов человека угрюмого, очень занятого, обладающего огромной властью или славой. Потом он уже звонит сам...

Для Зои недостаточно написать о человеке и поставить точку. Нередко ей приходится отложить перо и общаться с неприятными, в сущности, людьми — чиновниками и бюрократами, сильными мира сего, чтобы по-настоящему помочь своему персонажу, хотя его она и так уже сделала знаменитым...

Конечно, и у того, и у другого автора в материалах видна весьма яркая творческая индивидуальность. Но дело не только в ней. Перед нами два разных типа творческой деятельности — со своими задачами, своим предметом, своими методами работы.

Однако авторское творчество — не единственное направление в деятельности журналиста. Он не только «поставляет» в массовые информационные потоки свои специфические продукты, как это делают представители других видов производства массовой информации. Журналисты решают по отношению к массовым информационным потокам еще ряд немаловажных задач.

Реализуя одну из своих основных функций — коммуникативную, журналистика *инициирует в обществе духовное сотрудничество во имя создания массовых информационных потоков*. Они рождаются в сфере журналистики, творческими усилиями журналистов, хотя и на основе продукции разных отраслей духовного производства. Журналистика оказывается организатором этого сотрудничества и «цехом сборки» целостного медиапродукта. Централизуя, сосредоточивая в своих пределах актуальные тексты массовой информации, она формирует из отдельных произведений номера газет и журналов, программы радиовещания и телевидения — многочисленные «притоки», которые наполняют массовые информационные потоки, периодически привнося в них новые порции массовой информации.

В содержательном плане этот медиапродукт есть *развивающаяся, движущаяся информационная картина современности как части мирового процесса*. Она не может претендовать на абсолютную адекватность действительности, всегда в той или иной мере мифологична, зато отличается динамичностью и многомерностью. Динамичность достигается благодаря тому, что массовые информационные потоки постоянно пополняются за счет «притоков», позволяющих регулярно обновлять «портрет социальной реально-

сти». Многомерность возникает вследствие того, что журналистская картина мира, по выражению исследователя В.Д. Мансуровой, «репрезентирует совокупность самых различных информационных моделей мира», выступая как особая форма знания. Именно эта актуальная информационная картина мира опосредует воспроизведение в обществе массового сознания, служит самоопределению общественного мнения, способствует созданию общественного настроения, во многом предопределяющего поведение членов общества и социальных институтов.

Можно сказать, таким образом, что творческая деятельность журналиста представляет собой креативную систему, производящую два вида продуктов и состоящую из двух подсистем с единым субъектом деятельности. В качестве такового выступает журналист как профессионал, выполняющий обязанности и автора специфических текстов, и участника создания массовых информационных потоков. Этим определяется структура творческой деятельности журналиста как системы, закрепляемая традициями, редакционными уставами, должностными инструкциями как профессиональные журналистские обязанности. Из чего же они складываются?

Чем наполнена жизнь журналиста?

Хроникеры и репортеры, корреспонденты, комментаторы, обозреватели, очеркисты — все они люди одинаково беспокойной судьбы. Первый блок профессиональных обязанностей журналиста — его **авторское творчество** — предполагает непрерывный поиск, высокую мобильность, интенсивную мыслительную работу, эмоциональное напряжение. При этом — в условиях постоянного общения, дефицита времени, определяемого жестким графиком сдачи материалов, т.е. процессом производства массовых информационных потоков. Неудивительно, что именно по этому блоку обязанностей судят обычно о журналистской профессии. Авторское творчество журналиста — ее сердцевина. Большая часть трудового дня журналиста уходит на создание собственных материалов (а нередко и бессонные ночи). О том, как именно идет эта работа, речь впереди.

Пока же заметим: возникнув как хроникально-репортерское, журналистское творчество очень скоро обнаружило тенденцию к расширению круга своих задач. Оно и сейчас развивается таким образом, что все больше и больше становится полифункциональным. В силу места журналистики в структуре производства массовых ин-

Глава 3. В каких отношениях состоят массовые потоки и журналистика

формационных потоков, журналистское творчество ассимилирует определенные закономерности других видов производства массовой информации. Журналисты оказываются способными при подготовке массовых информационных потоков замещать и авторов рекламных текстов, и научных популяризаторов, и даже разработчиков игр. Однако необходимость сотрудничества с представителями других областей творчества не снимается: «притоки» должны действовать непрерывно и нести в себе все многообразие текстов массовой информации, нужных для общества. А это значит, что, помимо авторской работы, на плечах журналиста лежит весь круг забот, связанных с производством массовых информационных потоков.

Первая задача, которую приходится решать в данном случае совокупному субъекту журналистики, — *обеспечение непрерывного поступления в редакционные коллективы произведений от всех создателей массовой информации в соответствии с ожиданиями аудитории*. Чтобы справиться с этой задачей, журналистам необходимо уметь *предвидеть*, как должны выглядеть массовые информационные потоки на том или ином этапе, и *предпринимать соответствующие шаги для осуществления* такого предвидения. Речь идет, как нетрудно догадаться, о **планировании** массовых информационных потоков и об **организаторской работе журналиста**, составляющих вместе еще один блок его профессиональных обязанностей.

Планирование — то звено в журналистском инструментарии, без которого невозможно сформировать информационные потоки так же, как на машиностроительном предприятии невозможно отлить деталь без формовки. Высокое качество интегральной информационной картины мира без нарушения ее динамики достигается во многом благодаря планированию.

Создание плана — процесс творческий и ответственный. Суть его именно в предвидении, прогнозировании, разработке опережающей модели потоков. Можно сказать, что планирование — особая разновидность творческой деятельности, входящая в структуру журналистского творчества как ее элемент. Здесь есть свои закономерности, которые нужно знать. Так, для того чтобы план оказался «работоспособным», журналисты должны внимательно наблюдать за развитием событий, быть хорошо осведомленными в обстановке, характерной для разных областей деятельности, улавливать появление в них нового, следить за динамикой интересов и потребностей аудитории, фиксировать изменения в ее ожиданиях, учитывать конъюнктуру информационного рынка. Короче говоря, к планированию нельзя относиться формально, как иногда случается.

Еще один серьезный момент: понятие «планирование» в языковой практике журналистского сообщества употребляется и в ином значении. Оно служит наименованием одного из методов организации деятельности редакционного коллектива. Эти два смысла понятия нужно различать. В первом случае за ним стоит моделирование *совокупного продукта коллективной творческой деятельности*, к чему причастен каждый журналист, поскольку именно его предложения, его индивидуальные заявки образуют основу для такого моделирования. Во втором речь идет уже о *моделировании процесса производства этого продукта*, осуществляемом управленческими структурами редакционного коллектива на основе творческих предложений журналистов. Планы такого рода представляют собой директивные документы разных сроков длительности — долгосрочные, среднесрочные, краткосрочные (оперативные). Их роль трудно переоценить, поскольку от них во многом зависит слаженность работы редакций. Но сейчас речь не об этом. Мы говорим о *планировании как проявлении творческой деятельности каждого журналиста*, ставшем его профессиональной обязанностью и требующем специальных умений.

Второе направление творческой деятельности журналиста, дающее начало рассматриваемому блоку профессиональных обязанностей, — собственно **работа по организации духовного сотрудничества в обществе**, необходимого для создания массовых информационных потоков (а тем самым и для нормального функционирования механизмов общественной саморегуляции). Эта работа весьма разнообразна, требует больших затрат времени и сил, неординарных творческих решений. Прежде всего, она предполагает *создание широкого круга общения*. Журналисту нужны устойчивые контакты с представителями самых разных сфер деятельности, производящих массовую информацию: с учеными и бизнесменами, общественными деятелями и сотрудниками властных структур, с деятелями литературы и искусства — словом, со всеми, кто выступает как «поставщик продукта» или «держатель информации».

Особая забота — создание актива из лиц, склонных к участию в СМИ и способных оповещать о новостях, участвовать в выявлении проблем, информировать о предстоящих событиях, а также из тех, кто явно тяготеет к публицистическому творчеству и обладает определенным литературным потенциалом. Конечно, все, кто причастен к созданию массовой информации, заинтересованы в том, чтобы продукты их деятельности дошли до адресата. Но должностными обязанностями они с системой средств массовой ин-

формации не связаны. Потому для привлечения их к созданию массовых информационных потоков и необходим творческий посредник, который инициировал бы взаимодействие, используя иные, не дисциплинарные рычаги: экономические, психологические, нравственные. В этой роли и выступает журналист, осуществляя редакционные планы.

Организаторская работа журналиста предполагает и его участие в массовых акциях редакции (от сбора пожертвований для тех, кто пострадал во время стихийных бедствий, военных действий или технических катастроф, до состязаний эрудитов и конкурсов красоты). Поддержание и укрепление обратной связи с аудиторией тоже требует от журналистов организаторских усилий. Интерактивные опросы, «прямая линия», «горячий телефон», «телефон доверия» — эти, всем хорошо известные, формы взаимодействия редакций с читателями, зрителями и слушателями опираются на творческую инициативу журналистов и обстоятельную подготовку каждого мероприятия.

В старых учебниках проведение подобных акций называется организационно-массовой работой. Думается, однако, что организаторскую и организационную деятельность стоит различать.

Организационная работа — тот комплекс дел, который связан с обеспечением внутриредакционного взаимодействия, с оптимизацией производственного процесса, созданием наиболее благоприятных условий для журналистского творчества. Таких дел немало, и все они по-своему важны. Взять хотя бы проведение всякого рода редакционных производственных совещаний — *летучек*, например. Это устойчивая форма коллективной рефлексии: анализ продуктов творчества, а также самой деятельности, поиск путей ее совершенствования, своего рода профессиональная учеба. Еще один вид таких совещаний — *планерки*. Мы уже говорили о планировании как методе организации деятельности редакционного коллектива. Вот он и реализуется через систему планерок, направляющих производственный процесс.

Мероприятия такого рода служат сохранению жизнеспособности, устойчивости, развитию редакционных коллективов, повышению качества продукции, и в этом смысле трудно переоценить их роль. Однако вклад в структуру массовых информационных потоков в виде текстов они не вносят. Фактически это инфраструктура, призванная обеспечивать нормальный рабочий процесс.

Организаторская же работа нацелена на получение из внешнего для редакции мира тех произведений, которым предстоит влиться

в массовые информационные потоки как их органическая часть. Она есть необходимое условие постоянного, ритмичного пополнения массовых информационных потоков и, таким образом, непосредственно связана с их производством.

Третий блок профессиональных обязанностей дает возможность реализоваться еще одному направлению творческой деятельности журналиста — участию в подготовке и выпуске массовых информационных потоков, а точнее, их определенных фрагментов, «притоков». Образуют их те дискретные порции информации, которые с определенной периодичностью поступают в массовые информационные потоки в виде новых номеров газет, журналов, выпусков радио- и телепередач. Тот факт, что их много, что у них разная периодичность и различные ареалы, обеспечивает непрерывность массовых информационных потоков. Но в практике редакций это выглядит именно так: работа над номером издания, передачей. Из чего же конкретно складываются обязанности журналиста на этом направлении деятельности?

Как ясно из сказанного, производство массовых информационных потоков фактически есть процесс сборки, объединения в некую целостность отдельных «готовых» продуктов массовой информации. Многие из них, конечно же, результат авторской журналистской работы. Но значительная часть — тексты других видов деятельности. Степень соответствия их нормативам цивилизованного общения на языках массовой информации далеко не одинакова. Необходимость в таком соответствии существует уже потому, что от этого непосредственно зависят восприятие, понимание их аудиторией. Следовательно, и качество выполнения ими своих функций. Причем в данном случае имеются в виду не только словесные тексты. Представьте себе, что вы слышите по радио речь врача, гостя передачи о здоровом образе жизни, на фоне такого звукового сопровождения, которое однозначно свидетельствует о том, что он сильно простужен или страдает хроническим насморком. Согласитесь, что удержаться от иронических замечаний вам будет трудно. О том, чтобы не допускать подобных конфузов, и должны заботиться журналисты: **редактирование текстов**, предназначенных для опубликования, их непосредственная обязанность.

Надо только отчетливо понимать: ни цензура, ни вкусовая правка редактированием не предполагаются. Его задача — уберечь каналы массовой информации от текстов неуместных, безграмотных, не поддающихся восприятию и пониманию, оскорбитель-

ных для глаза или слуха людей. Словом, обеспечить необходимый уровень культуры массовых информационных процессов.

Существует заблуждение, что в передачах прямого эфира, особенно если они ориентированы на участие в них представителей аудитории (интерактив), редактирование и невозможно, и нецелесообразно: дескать, чем ближе язык передачи к языку улицы, тем выше ее рейтинг. Но вот ведь какая незадача: привлекая *таким образом* внимание самой невзыскательной части аудитории, передача тем самым тормозит ее культурное развитие (чтобы не сказать больше). Так что по поводу *нецелесообразности* можно утверждать однозначно: таковой нет. А вот насчет *невозможности* редактирования в прямом эфире — это вопрос профессионализма журналиста. Конечно, процесс такого редактирования весьма отличается от традиционной редакторской работы над текстом. Он тоже протекает в прямом эфире — как бы выносятся на аудиторию, ненавязчиво вплетаясь во взаимодействие с ней журналиста. Но он есть, и он призван служить своеобразной школой цивилизованного общения. В этом смысле показателен опыт Владимира Познера: его диалог с участниками ток-шоу зачастую ориентирован на уточнение смысла высказываний, повышение речевой культуры собеседника, на расстановку акцентов, которые позволяют телезрителям лучше понять и глубже осмыслить тему разговора.

Второй ряд обязанностей на этом направлении — **участие в конструировании номера или выпуска.**

Конструирование — процесс реального «устройства» информационного потока, расположения его частей. В газетно-журнальном производстве для обозначения этого процесса есть хороший профессиональный термин — «верстка». В практике электронной прессы он употребляется в значении «словесный макет». Но суть везде одинакова: реальное «обустройство» текстов в рамках отдельного «притока», направляемого в каналы массовой информации для обновления их содержания — массовых информационных потоков.

Как правило, сегодня дизайн издания или программы — дело специалистов. Но каждый журналист, подавая заявки на публикации, включаясь в обсуждение структуры номера или эфира, предлагая ту или иную подачу материала, вносит свою творческую лепту в формирование содержания и облика того или иного «притока». Традиция коллективного обсуждения макетов полос в условиях распространения высоких компьютерных технологий постепенно уступает место «жесткому макету», в рамках которого работают журналисты. Однако существо дела сохраняется: любой номер или

программа рождаются в результате коллективной деятельности. Так что основами конструирования массовых информационных потоков должен владеть каждый из журналистов.

Еще один ряд журналистских обязанностей на этом направлении творческой деятельности связан с тем, что в процессе выпуска информации в свет неизбежно возникают те или иные проблемы, «сбои», которые могут привести к ошибкам и потому требуют оперативного решения. Журналисты подключаются к работе по предотвращению таких нежелательных эффектов через систему дежурств. В разных редакционных коллективах они организуются по-разному, однако роль их всегда одинакова: это «страховочный пояс» редакции, уменьшающий риск ошибок и задержек, которые чреваты срывом производственного графика. Дежурный по отделу или редакции должен уметь оперативно откорректировать подачу материала, поменять заголовок к тексту, сократить «хвост» без ущерба для публикации, заменить «лид» (активное начало материала, акцентирующее внимание на его сути или интриге, возбуждающей читательский интерес), «поймать» опечатки («глазные ошибки»). Все это, казалось бы, мелкие творческие задачи, но от того, как журналист способен их решать, во многом зависят и качество информационных потоков, и уровень организации производственного процесса.

Словом, массовые информационные потоки, несущие в себе оперативную модель мира, продукт в современных условиях столь значимый и сложный, что для производства его требуются, с одной стороны, творческие коллективы, а с другой — специалисты-универсалы. Именно в силу этого виды деятельности, о которых шла речь, сложились в единую структуру профессиональных обязанностей, ориентированных на согласованное решение коллективных творческих задач и потому выступающих как единая креативная система — **творческая деятельность журналиста**.

Вместе с деятельностью *по распространению массовых информационных потоков*, объединяющей в себе три взаимосвязанных, обуславливающих друг друга звена: тиражирование, хранение и доставку получателю информационных продуктов, творческая деятельность журналиста входит в образование более высокого уровня, занимающее сегодня место в ряду самых важных социальных институтов, — в **систему средств массовой информации (СМИ)**. По отношению к ней и творческая деятельность журналиста, и деятельность по распространению продуктов журналистского творчества выступают как ее основные подсистемы: производство и распространение массовых информационных потоков. Они относи-

тельно самостоятельны, имеют сложную полиструктурную организацию, способны к саморегулированию, однако вне системного взаимодействия друг с другом реализовать свое назначение не могут. Представим себе, к примеру, такую ситуацию.

Телевизионная компания (назовем ее N) подготовила передачу на 40 минут эфирного времени, задействовав определенные творческие силы, материалы, технику. Продукт для массовых информационных потоков произведен. Но телекомпания N — не вещатель, у нее нет лицензии ни на определенные частоты, ни на право вещания, ни самого оборудования для него. Иначе говоря, нет канала распространения информации. Ни печать, ни радио, ни кинопрокат спасти положение не могут: параметры продукта не совпадают с параметрами этих каналов. Для того чтобы передача дошла до аудитории, надо найти именно телевизионный канал, что и делается: производитель вступает в договорные отношения с вещателем, который намерен ее купить. У вещателя в этом тоже есть заинтересованность: он по определению должен заботиться о том, чтобы зрительская аудитория получала производимую для нее продукцию.

Существуют, конечно, телекомпании, которые обладают и правом создания передач, и правом вещания. Но и там отношения производства и распространения по существу остаются такими же: относительная самостоятельность при создании продукта сопряжена с симметрией, диктующей для его распространения необходимость связи с определенным каналом.

Взаимозависимость производства и распространения, их влияние друг на друга — закономерность системы СМИ, во многом обусловленная особенностями техники, которая служит целям и производства, и распространения. В результате такой взаимозависимости в творческой деятельности журналистов, производящих продукцию для разных каналов, возникает весьма ощутимая специфика. На ее основе развиваются основные специализации производства массовых информационных потоков. Сегодня их ряд выглядит так:

- ♦ книгоиздательское дело;
- ♦ периодическая печать;
- ♦ телевидение;
- ♦ радиовещание;
- ♦ документальное кино;
- ♦ интернет-журналистика.

Последняя из этих специализаций сформировалась в текущее десятилетие и пока не обрела устойчивой видовой специфики. С од-

ной стороны, она развивается как особая ветвь деятельности по распространению массовых информационных потоков (интернет-версии традиционных печатных изданий, программ телевидения и радиовещания). С другой — в ее рамках складывается новая разновидность их производства — возникают самостоятельные, оригинальные компьютерные издания (интернет-СМИ). Но интернет-журналистика, так же как и остальные специализации, есть журналистика — единое по своей сути профессиональное дело. Сотрудник периодической печати, теле-, радиожурналист, кинодокументалист, редактор издательства, журналист компьютерных сетей — все это люди одной профессии, сложившейся в результате развития того рода творчества, который был востребован к жизни как средство ориентации человека в изменениях быстро текущей действительности, а стал важнейшим информационно-коммуникативным фактором влияния на жизнеспособность общества.

Предложения и вопросы для тех, кто хочет сформировать собственные взгляды на обсуждаемый материал

Если вы заинтересованы в том, чтобы выработать свою позицию по рассмотренным проблемам, имеет смысл решить три задачи:

- 1) отдать себе отчет в основных положениях концепции автора;
- 2) проверить «на прочность» все аргументы;
- 3) сформулировать альтернативную точку зрения, подтвердив ее своей аргументацией.

Для того чтобы сделать это было легче, предлагаем несколько наводящих вопросов.

1. В чем сущность творчества? Чем отличается творческая деятельность от деятельности репродуктивной?
2. Как соотносятся понятия «творчество» и «труд»? Какие формы организации творчества есть в развитом обществе?
3. Что такое массовое сознание общества и какова его роль? Что такое общественное мнение?
4. Что такое массовая информация и в каких формах она существует?
5. Что такое массовые информационные потоки и как связана с ними журналистика?
6. Как соотносятся понятия «творческая деятельность журналиста» и «система средств массовой информации»?
7. В каких профессиональных обязанностях реализуется творческая деятельность журналиста?

Часть II

ЧЕМ ВЫДЕЛЯЕТСЯ

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В РЯДУ ДРУГИХ ТЕКСТОВ МАССОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКОВ





Мо

Ка
тельно
особо
терны
творче
идет п
ствий
собны
что ре
или л

Су
писат
ным,
сколь
ивши
силу
место
тех по
шим
симф
предо
склад
его п
сион
когда



Глава 1: В чем состоит

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖУРНАЛИСТСКИХ МАТЕРИАЛОВ

Можно ли сравнивать «Медного всадника» и метеосводку?

Как уже говорилось, стержень нашей профессиональной деятельности — авторское творчество журналиста, создание текстов особого рода, особого предназначения. Представления об их характерных чертах являют собой порождающую модель журналистского творчества — мысленный макет пространства, в рамках которого идет профессиональный поиск цели творческого акта и отбор действий, необходимых для ее осуществления. Эти представления способны направлять творческое поведение журналиста таким образом, что результатом его становится не живописное полотно, проект дома или лирическое стихотворение, а именно журналистский текст.

Существует точка зрения, согласно которой, для того чтобы написать журналистский материал, достаточно быть просто грамотным, образованным человеком. Думается, в ней столько же истины, сколько в утверждении, что создать симфонию может всякий освоивший музыкальную грамоту, а любому, кто водит автомобиль, под силу предложить собственную модель машины. Все это может иметь место, но так и останется самодеятельностью, любительством — до тех пор, пока процесс работы будет направляться стихийно сложившимся, приблизительным представлением о журналистском тексте, симфонии или конструкции автомашины. Такие приблизительные представления о произведениях разных видов творчества неизбежно складываются в процессе становления каждого человека, побуждая его пробовать свои силы на том или ином поприще. Но стать профессионалом в определенном виде творчества он может только тогда, когда сумеет превратить эти размытые представления в четкую, осно-

ванную на позитивном опыте профессии порождающую модель данного вида творчества. Процесс обучения профессии в своей значительной части есть уточнение представлений, составляющих характерную для нее порождающую модель.

Абитуриенты факультетов журналистики, проходя творческий конкурс, обычно представляют в приемную комиссию несколько публикаций. Как им удастся это сделать? Ответ прост: у них есть какой-то мысленный образ журналистского материала. У кого-то он формировался направленно, специально (допустим, в ходе занятий школы юного журналиста или студии при редакции), но у большинства складывается стихийно — хотя бы потому, что они время от времени читают газеты и смотрят телевизор. Однако из-за того, что в средствах массовой информации встречаются разные, не только журналистские, произведения, это представление чаще всего бывает расплывчатым и не очень точным. Как правило, подобная неточность — следствие слияния образов трех видов текста: рассказа (продукт художественного творчества), публицистического выступления (продукт публицистики как профессионально незамкнутой деятельности) и журналистского материала. Уточнить в ходе учебы эти стихийно сложившиеся представления, выявить в них черты, характеризующие именно журналистский текст, для будущего работника СМИ крайне важно. Ведь свои профессиональные действия он будет совершать исходя из того, каким видит пространство своего творческого поиска.

Но это только сказать легко — уточнить. А где найти мерило точности? Математический аппарат в науке о журналистике пока не в ходу. Значит, надо научиться внимательно вчитываться в тексты, чтобы они сами рассказывали о себе, своих отличительных особенностях. Попробуйте, например, прочесть друг за другом ярко выраженные тексты упомянутых видов творчества: беллетристический рассказ, публицистическую статью, принадлежащую перу политика, экономиста или учителя, и произведение профессионального журналиста. Вы сразу ощутите их своеобразие. А если отважитесь сопоставить, то сумеете и объяснить, откуда оно идет. Надо только знать, как сопоставлять. Можно, конечно, сравнивать и по количеству строк или рисунку шрифта, но это не даст искомого ответа. Тут необходим специальный инструментарий, и он есть. Наукой о текстах как знаковых системах установлено: если предметы вещного, материального мира сопоставимы по длине, ширине, высоте и материалу, из какого они состоят, то информационные продукты поддаются сопоставлению *по семантике, праг-*

матике и синтактике (помимо того, что сравнимы и по материалу, в котором овеществлены).

Перечисленные понятия обозначают три типа отношений любого информационного продукта с действительностью. Смотрите: все тексты, как мы знаем, есть результат переработки информации — сведений, получаемых их создателями от действительности. Соответственно они и отражают в знаках действительность: тот или иной ее аспект, с той или иной мерой точности, полноты, глубины. Поэтому можно сказать, что они состоят с действительностью в **семантических отношениях** — как обозначающее с обозначаемым. Фокусируются эти отношения в хорошо известном понятии «**тема**». В словарях оно раскрывается так: предмет описания, изображения, исследования — круг жизненных явлений, отражаемых в произведениях. Как видим, здесь акцентируется связь обозначающего с обозначаемым в самом общем ее виде.

Второй тип отношений характеризуется тем, что все тексты предназначаются для удовлетворения тех или иных потребностей общества и потому имеют определенное социальное и культурное значение, представляют собой в некотором роде ценность. Такие отношения текста с действительностью реализуют себя через использование произведения потребителем и, в соответствии с этим, определяются как **прагматические**. Фокусом их является идея произведения, понимаемая обычно как главная мысль, вытекающая из его целостного восприятия. Проявляя предназначенность текста и коммуникативные намерения автора, она в решающей степени определяет нужность, полезность произведения для адресата. Идея — откровение автора, его открытие, которое он через свой текст делает достоянием людей. Если коротко, тема — то, *о чем* произведение, а идея — то, *что и зачем* говорит автор по этому поводу.

Третий тип связи информационных продуктов с действительностью проявляется в том, что любой из них обладает достаточно сложным строением — объединяет в себе организованное с помощью определенных правил так или иначе упорядоченное множество элементов разных уровней. В силу этого он становится носителем **синтактических отношений**, возникающих между текстом как объектом действительности, представляющим собой единое целое, и отдельными его элементами. Синтактические отношения фокусируются в представлениях о диалектике содержания и формы, структуре и организации произведения. Задается синтактика идейно-тематическим замыслом произведения, поскольку служит задаче его материализации, тому, *как* он должен быть воплощен.

При этом она всегда ориентирована на восприятие аудитории, которой произведение предназначено.

Из сказанного понятно: и семантика, и прагматика, и синтактика текстов, говоря языком математики, — величины переменные, так же, как высота, ширина и длина. Только там различия количественные, а в нашем случае — качественные. Одно дело, например, семантика управленческого решения, и совсем другое — лирического стихотворения. А прагматика?.. Идея рекламного объявления совсем не похожа на идею научно-популярного очерка о тайнах психики. И в синтактике то же самое. Представьте себе сложную архитектуру пушкинского «Медного всадника» и тоже сложную, но совсем иную — телевизионных «Вестей» или метеосводки... Все это, вместе взятое, приводит к разному воздействию текстов, к выполнению ими разных функций.

Данные характеристики и есть те параметры, по которым могут сопоставляться *все тексты социальной информации, производимые самыми разными видами деятельности*. И тексты массовой информации в том числе. Выявить специфику этих параметров для того или иного вида творческой деятельности — значит, сделать очевидной его порождающую модель.

Наша задача — сделать очевидной порождающую модель **авторского творчества журналиста**, т.е. найти своеобразие темы, идеи, структуры и организации **журналистского материала** как особого вида текста. Но прежде чем приступить к решению этой задачи, обратим внимание на употребление понятий «произведение», «информационный продукт», «текст». Каждое из них родилось в своей «системе отсчета», имеет свою стилистическую окраску, живет в своем ареале. Строго говоря, они не синонимичны друг другу. Но для обсуждения наших вопросов достаточно тонкие их различия принципиального значения не имеют. Поэтому мы будем употреблять их как понятия взаимозаменяемые.

В чем секрет актуальности?

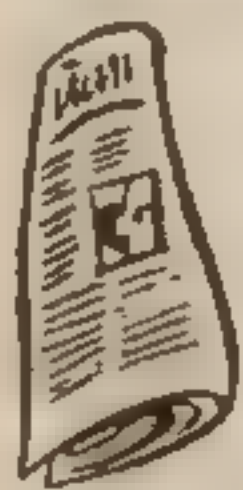
Многократно проверено: когда задаешь человеку вопрос, какова основная особенность журналистского произведения, ответ не заставляет себя долго ждать. Говорят, практически не задумываясь: актуальность, злободневность!

А задуматься стоит. Актуальность действительно — важное свойство журналистских материалов, однако к специфическим их чер-

там относить ее ошибочно. Разве научная статья не должна быть актуальной? Или дипломатическая нота?.. Та же метеосводка?.. Можно с уверенностью утверждать: актуальность — качество, необходимое для многих видов текстов. Оно является производным от их семантики, семантических и прагматических особенностей того или иного вида произведений. Значит, в каждом из них секрет актуальности свой.

Есть такой секрет и в журналистике. В чем же он состоит?

Прочитаем для начала типичный журналистский материал — информационную заметку, опубликованную в одной из общероссийских газет под рубрикой «Тревога»:



ПРИЗРАК ЧЕРНОБЫЛЯ ПРОМЕЛЬКНУЛ НАД ВОЛГОГРАДОМ

Четыре с половиной тревожных часа пережили на волгоградском предприятии «Титан-изотоп», где готовят к захоронению радиоактивные отходы, занимаются наладкой радиоизотопных приборов и перезарядкой дефектоскопов. И вот на «Титан-изотоп» прекратили подачу электроэнергии в наказание за долги. Отключили внезапно, без предупреждения. А на предприятии с особой спецификой как раз в этот момент в так называемой «горячей камере» с уровнем в 1000 кюри шли работы с радиоактивными материалами. Стало не до работы. Следовало немедленно принять меры безопасности — загерметизировать «горячую камеру». Но при обесточенных механизмах сделать это было невозможно. На «Титан-изотопе» были сразу же парализованы все системы, которые должны постоянно находиться в рабочем состоянии. В том числе (что, по мнению специалистов, самое страшное) система противопожарной безопасности. Вспыхни в то время пожар, радиационный «джинн» мог бы вырваться на свободу... Потребовалось вмешательство не только городского штаба по делам гражданской обороны и чрезвычайным ситуациям, но и заместителя прокурора Волгограда, чтобы только спустя четыре с половиной часа возобновили подачу электроэнергии. Призрак Чернобыля лишь промелькнул над Волгоградом...

Зададимся вопросом: о чем тут речь? Можно, конечно, ответить и так: о ситуации, сложившейся на волгоградском предприятии «Титан-изотоп» из-за отключения электроэнергии. Однако не трудно заметить, что это неполное, а потому и неточное обозначение предмета сообщения. Согласитесь, происшествие в Волгограде привлекло внимание журналиста фактом крайне опасного совпа-

дения: электроэнергию на предприятии с особой спецификой отключили в момент, когда шли работы с радиационными материалами. Угол зрения на случившееся определило именно это: проблема *радиационной опасности*, одна из острейших для общества на сегодняшний день. Автор описывает ситуацию через призму данной проблемы, подробно останавливаясь на фактах, имеющих отношение именно к ней. Следовательно, полный ответ на вопрос, о чем материал, должен включать в себя указание не только на ситуацию, но и на проблему, в свете которой она раскрывается. И в этом случае тема заметки будет звучать несколько по-иному: «Ситуация радиационной опасности, возникшая на “Титан-изотопе” из-за внезапного отключения электричества».

Чувствуете, какое существенное уточнение?

А теперь давайте подумаем: могла бы данная ситуация стать основой иного тематического решения материала? Например, имел ли автор заметки возможность рассмотреть произошедшее через проблему финансовой несостоятельности предприятия, ставшей причиной всех неприятностей? Имел! А через проблему незащищенности людей от произвола энергетиков, позволяющих себе отключать электричество на предприятиях без предупреждения независимо от их специфики? Тоже имел. Ведь любая жизненная ситуация складывается из множества фактов и связана с множеством проблем. Определяя проблему как компонент темы материала, мы тем самым определяем угол зрения на рассматриваемую ситуацию. И при каждом его изменении неизбежно изменяется состав фактов, отбираемых журналистом для воспроизведения ситуации. В фокусе его внимания оказываются прежде всего те факты, которые связаны именно с избранной для отображения проблемой!

До сих пор мы использовали понятия «факт», «ситуация», «проблема» как интуитивно понятные. Однако это небезопасно. Дело в том, что они многозначны и часто наполняются в науке и практике разным смыслом. Поэтому стоит уточнить их содержание, определив, в каком значении будем употреблять их в данном случае мы.

Слово *factum* в латинском языке означает «сделанное, совершившееся». От него и происходит первоначальное значение понятия «факт», зафиксированное в словарях русского языка: «действительное, вполне реальное событие, явление».

Ученые усмотрели серьезную необходимость различать онтологический и гносеологический смыслы этого понятия. В онтоло-

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов

гическом смысле факт — «единица реальности, доступная наблюдению, но существующая независимо от сознания человека»; в гносеологическом — «фрагмент сознания, отражающий единицу реальности». И вот такая закономерность: затмение Солнца как факт реального мира (онтологический) и затмение Солнца как факт сознания (гносеологический) не тождественны, не равны по объему вмещаемых в них связей. Реальность всегда богаче того, что мы о ней знаем.

Журналист неизбежно соприкасается с фактом реальности: он по определению должен искать и находить новые факты как проявления изменений, происходящих в действительности. Но уже в момент установления эти факты реальности превращаются в факты сознания — сначала индивидуального журналистского, потом общественного. Иного пути познания нет. Другое дело, что нужно стремиться к максимальному соответствию нашего представления о реальности — ей самой. Препятствий тут много. Едва ли не главное из них в том, что факт реальности не поддается рассмотрению один, сам по себе. Выхваченный из системы существенных связей, он легко может оказаться в нашем сознании картинкой, искажающей действительность. Это объясняется тем, что в силу своей творческой природы сознание, не отразив реальных отношений факта, способно включить его в систему иных связей — несущественных, малосущественных, а то и вообще кажущихся. Потому и возникают в журналистских материалах ошибки и пресловутые «жареные факты», за которые нередко ругают прессу. Отсюда важнейшее профессиональное требование к работникам прессы: даже если есть намерение рассказать об отдельном факте, необходимо увидеть и проанализировать его в связи с другими, совместно с ним характеризующими данный фрагмент действительности, т.е. изучить ситуацию.

Согласно словарным определениям, **ситуация** (от позднелат. *situatio* — положение) есть «сочетание условий и обстоятельств, создающих определенную обстановку, положение». Эта обстановка как раз и проявляется через факты, их связи. Вот почему становится возможным определить ситуацию как **совокупность взаимосвязанных между собой фактов, характеризующих в том или ином отношении положение на объекте**. Если факты можно образно называть атомами действительности, то ситуации — ее молекулы. Как и факт, ситуация может быть понята в онтологическом и гносеологическом планах, и закономерности здесь те же: отражаясь в

сознании, реальная ситуация как бы теряет часть своих связей. Зато в ней отчетливее видны главные факты и связи (если, конечно, воспринимать ее внимательно, непредвзято).

Ситуации неизбежно различаются **по величине** — это связано с тем, что различаются по величине характеризуемые ими объекты. Причем нельзя забывать о системности мира: любой его объект может рассматриваться в качестве самостоятельной системы и в то же время входить как элемент в другую, более широкую. Точно так же и ситуации: городская есть часть ситуации областной, ситуация в области — составляющая ситуации в стране и т.д.

Различаются ситуации и **по времени**: одно дело — положение на объекте сегодняшнее (ситуация текущей реальной действительности), другое — его вчерашний день (ситуация вчерашнего дня). Можно говорить и о ситуациях прошлого. Или особо выделять ситуации статичные (характеризующие конкретный момент в жизни объекта) и динамичные (характеризующие процесс развития объекта).

Наконец, есть еще один критерий для различения ситуаций — глубинный, невооруженным глазом его и не разглядишь. Поэтому, прежде чем его сформулировать, нам придется разобраться с понятием «**проблема**».

Употребляется это слово часто: в значении то «задача», то — «трудность». А расхожая присказка: «Нет проблем!» — вообще звучит как «Нет никакой сложности!». Выходит, когда есть проблемы, есть и сложности?..

Мир движется противоречиями, это знает сегодня каждый школьник. Закон единства и борьбы противоположностей, лежащий в основе развития, движения действительности к прогрессу и регрессу, проявляет себя повсеместно и повседневно. И такие проявления показывают, что в своем разворачивании диалектическое противоречие проходит разные ступени.

«Молодое» противоречие практически незаметно. Оно существует как равнодействие противоположностей, пребывающих еще в единстве, взаимопроникновении. Отмеченный им объект выглядит спокойным, благополучным.

На следующей ступени разворачивания противоречия противоположности заявляют о своем различии, поляризуются. Возникают столкновения, и объект перестает быть благополучным: он испытывает их разрушительное воздействие. Вы обращали внимание, как складывается любой новый коллектив? Сначала никто никого толком не знает, все друг другу нравятся, тишь да гладь.

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов

А поработали полгода — и пошли, как круги по воде, возмущения: то один повод для разногласий возникнет, то другой... Вот это и есть пример развивающегося противоречия. Любой коллектив — объект действительности. Законы мироздания на кривой козе не объедешь!

Обострение противоречия ведет к конфликту противоположностей. Эта ступень отмечена их антагонизмом: тут объект может испытать и серьезные потрясения, проявляющиеся в общественной жизни то как трагедии, то как драматические конфликты, то как абсурды социальной практики. А вот разрешится противоречие — и наступает качественно новое состояние объекта. Оно может быть более высокой стадией в его развитии или падением, регрессом, но в любом случае это будет *новое* состояние, когда противоположности как бы угаснут, перейдя друг в друга. И все начинается снова...

В социальной действительности все связано с человеком, и он не может не чувствовать пульсации ее противоречий. Если где-то в «зоне досягаемости» идет нарастание противодействия между противоположностями, оно переживается людьми как реальные трудности, из которых надо найти выход и которые оборачиваются для них задачами, требующими решения, т.е. творческими задачами. Их и принято обозначать понятием «проблема». Греческое слово *problema*, от которого происходит данное понятие, так и переводится — «задача».

Таким образом, проблема всегда восходит к противоречию. Она есть отражение в сознании человека определенной ступени в развертывании этого противоречия — *ступени противодействия противоположностей*. Причем такое отражение, в котором присутствует и опережающий, прогностический момент: ведь постановка задачи есть одновременно предвидение возможностей ее решения. Чем точнее предвидение и надежнее средства, избираемые в соответствии с ним, тем больше вероятность преодоления трудностей, разрешения противоречия. Если очень постараться, можно снизить противоречия, не давая им дойти до конфликтной стадии. Однако это трудно: требуется не просто предвидение, а предвидение научно обоснованное!

А теперь вернемся к разговору о глубинном критерии различения ситуаций. В его основе та ступень противоречия, которую «пронизывает» объект. При этом надо иметь в виду, что объект всегда одновременно испытывает влияние многих противоречий. Следо-

вательно, необходимо выделять *ведущее* из них, наиболее существенное в данный момент. Можно сказать, что *глубинный критерий различения ситуаций* — *переживаемая объектом ступень в развитии его ведущего противоречия*.

Раз ступеней таких три, то существует и три типа ситуаций:

- ♦ **позитивные** — те, что соответствуют первой ступени в разворачивании ведущего противоречия;
- ♦ **проблемные**, которые характеризуют состояние объекта на второй ступени разворачивания его ведущего противоречия;
- ♦ **аномальные** (конфликтные, абсурдные, анекдотические), складывающиеся на объекте в случае, если противоречие перешло в стадию антагонизма противоположностей.

Каков практический смысл подобной классификации? Попробуем найти ответ на этот вопрос, анализируя эпизод из журналистской практики.

Происходило это в сибирском городе. По случайному стечению обстоятельств разбираться с положением дел в крупном строительном тресте пришлось одновременно двум журналистам из разных газет. История была достаточно сложная, длившаяся долго. Люди, обратившиеся в редакции, вызывали симпатию тем, что не о себе лично заботились, а добивались улучшения в организации производства. Непорядков там хватало. Казалось, надо писать критический материал, с таким решением оба журналиста и покинули предприятие.

Однако редактор одной из газет, журналист опытный, выдавший виды, выслушал своего сотрудника, покивал головой, а потом сказал: «Считайте, что вы справились с заданием, но материала делать не надо». В ответ на недоумение журналиста, пояснил: «Вы же обратили внимание — управляющий предприятием и главный инженер работают там месяц с небольшим. Потому и поменялось руководство, что дела шли из рук вон плохо. Только разве за месяц что-то можно кардинально изменить? Ситуация на переломе, и писать о ней несвоевременно».

А журналист из другой газеты разразился большой и хлесткой статьей. Но через неделю-другую в этом издании появилось письмо группы строителей, подготовленное по поручению производственного совещания работников треста. Главный упрек журналисту состоял в том, что с критическим материалом он опоздал и ответственность за беспорядки, по сути дела, возложил на тех, кто начал наводить порядок.

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов

Ситуация на переломе... Не просто так обронил эти слова редактор первой газеты. В отличие от своих молодых коллег, он ощущал *движение действительности*, чувствовал в ней смену состояний, отнюдь не очевидную. Скорее всего, сказалось то, что он был достаточно хорошо философски образован. Знание философских постулатов — всегда своеобразный ключ к мудрости. А мудрость журналисту ох как нужна!

Какие же варианты ситуаций могут быть представлены в журналистском произведении?

По времени — это прежде всего статичные и динамичные ситуации *текущей реальной действительности* (т.е. сегодняшние, новые, дающие аудитории представление о переменах в мире — очевидных, если они принимают форму событий, или неочевидных, если касаются сущности, непосредственному наблюдению не поддаются и постигаются работой мысли). Однако рассматривают журналисты и ситуации вчерашнего дня — как правило, в связи с необходимостью глубже понять сегодняшнюю ситуацию, ставшую предметом непосредственного профессионального интереса.

Особый случай — *обращение к ситуациям из далекого прошлого*. Чаще всего оно вызывается потребностью заполнить «белые пятна» на исторической карте, которые неизбежно остаются во все времена и на определенном этапе становятся помехой для глубокого понимания настоящего. Так, лет пятнадцать назад нашу прессу буквально захлестнул вал публикаций о малоизвестных событиях 70-летней истории Советского государства — ГУЛАГе, скрытых страницах Великой Отечественной войны. Это было вполне оправданно и сыграло существенную роль в избавлении сознания людей от утопических иллюзий и заблуждений, мешавших процессам оздоровления общества. Такие публикации время от времени появляются и сейчас, однако воспринимаются уже как некоторая избыточность, тем более что нередко во многом повторяются.

Важно подчеркнуть: к какому бы времени такие ситуации ни относились, они всегда — из реальности, не вымышленные, не созданные фантазией, а рожденные жизнью.

По масштабу отражаемых в журналистике событий ситуации тоже достаточно разнообразны. На одном полюсе локальные (до того же достаточно разнообразны. На одном полюсе локальные (допустим, из жизни отдельного человека, семьи, коллектива). На другом — глобальные (к примеру, кризис в отношениях человека с природой, переживаемый нашей планетой). При этом по ступени развития своего ведущего противоречия перечисленные ситуации

ции могут быть всех трех типов, т.е. позитивные, проблемные, аномальные.

Но, как мы успели заметить, анализируя заметку о «Титанизопе», реальная конкретная ситуация — только одна составляющая темы журналистского произведения. Есть и вторая — масштабная общественная проблема, через которую эта ситуация рассматривается. И это чрезвычайно важный момент!

Подумайте: казалось бы, журналистская публикация рассказывает об отдельном случае, событии, непосредственно не касающемся читателя, зрителя или слушателя. А вызывает она широкое обсуждение, часто — споры, нередко определенные поступки. Почему?

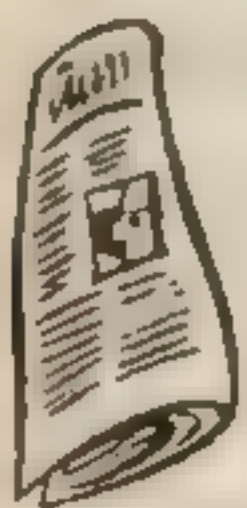
Оказывается, в том-то и дело, что этот «отдельный случай» вовсе не отдельный. Поскольку мир системен и каждая локальная ситуация входит в более широкую, они многим объединены. Из этого «многого» журналист выбирает для отражения более широкой ситуации только одно: назревшую в ней проблему. Рассматривая под этим углом зрения локальный жизненный материал, он касается общей для многих трудности, ставит общую творческую задачу. Именно тут кроется причина, делающая отдельную, более или менее локальную ситуацию общезначимой, общеинтересной, волнующей многих, в предельном случае — всех.

С этим и связан секрет актуальности журналистских выступлений. Чем более зорко увидел журналист связь конкретной ситуации с назревшей жизненной проблемой, чем глубже понял ее и получил о ней более ценное новое знание, осваивая конкретные обстоятельства, тем актуальнее будет его публикация, тем больший резонанс вызовет.

Иногда говорят: «Да вовсе не каждый журналистский текст проблемный! А информационные новостные заметки? Репортажи о спортивных соревнованиях? Интервью со звездами шоу-бизнеса, наконец?!» Это верно. Проблемно-аналитические публикации рождаются только в том случае, когда журналист пишет именно о конкретных реальных ситуациях проблемного характера. Но и во всех остальных случаях связь конкретной ситуации с масштабной проблемой общественной жизни существует. Познакомимся с материалом одной из российских газет под заголовком «Зажигает «Гравицапа», или Взрослые игры на свежем воздухе»*:

* Текст воспроизводится с незначительными сокращениями.

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов



Три жарких дня и две бессонные ночи провели участники VII международного молодежного фестиваля «Русская зима-2003», прошумевшего в Тутаевском районе под Ярославлем.

В первый вечер 22 команды показывали свои номера — «визитные карточки» в духе КВН. Начали в десятом часу, закончили в два ночи. Как водится, крепко отмечали. И что вы думаете? На следующее утро все бодренько играли в футбол, бежали эстафету, сражались в городки и «классик» (похоже на кертлинг, только в качестве снаряда использовали обыкновенную швабру, а игровым полем стал потертый паркет столовой).

История слета — история жизни, смерти и реинкарнации самого массового в стране Союза молодежи. Комсомол умер, но в 1997 году его преемник — Российский Союз Молодежи — организовал первый международный фестиваль «Русская зима». С каждым годом «Зима» набирала обороты: менялись игровые виды спорта, повышалось качество творческих выступлений, увеличивалось количество участников и приезжих команд. Первой иностранной делегацией на «Русской зиме» стала Международная ассоциация студентов, в которую входили представители Польши и... Буркина-Фасо. (Говорят, последние чудно смотрелись на фоне сугробов.)

На VII фестиваль понаехала куча команд из Ярославской области, Вологды, Рязани, Владимира, Костромы, Латвии, а также делегации Эстонии, Украины, Германии. Победили ребята из местной, ярославско-рыбинской, команды «Гравицапа».

Команде «Гравицапа», между прочим, 20 лет; возраст участников далеко не «комсомольский», но на сцену и спортплощадки выходят вместе с детьми.

В штабе РСМ довольны: несмотря ни на что, удалась пропаганда здорового образа жизни, сохранена преемственность поколений, завязались новые международные контакты. Можно, как говорили отцы, расширять опыт. Кстати, зимой «зажигают» еще и в Рязани, где проводится фестиваль «Рязанский валенок», а также в Вологде — на «Морозных забавах»...

Как видим, здесь рассказывается о событии, которое автор расценивает как положительное: фестиваль под Ярославлем явно вызывает его одобрение. Проблемной публикацию никак не назовешь, это так называемый «положительный» материал: речь идет о позитивной ситуации. Однако журналист потому и рассматривает ее как заслуживающую общественного внимания, что она связана с существованием масштабной и весьма актуальной, на его взгляд,

проблемы, которую он достаточно четко обозначает. Состоит она в необходимости консолидации молодежи, объединения ее вокруг общественно полезных дел. Описанная в материале ситуация является собой пример решения этой проблемы — опыт, доступный для повторения.

А вот журналистское выступление другого характера.



ВЕЛИКИЙ ПОЧИН

КТО В ЛЕС, КТО ПО ГРОБЫ

Неподалеку от Москвы люди идут на преступления, чтобы есть каждый день хотя бы тюремную баланду

Учительница-пенсионерка Анна В. из вятского села Верхолипово через районную газету «Верховья Шижмы» обратилась к своим бывшим ученикам с просьбой подарить ей гроб. «Обидно, — пишет 77-летняя учительница, — но нынче уровень жизни в селе такой, что гроб скоро станет предметом роскоши...»

Тем, кто изучает жизнь по государственным каналам телевидения, возможно, захочется поточнее узнать, где на нашем экономическом пространстве расположено село Верхолипово. Дадим ориентир: оно находится километрах в 15 от Москвы. А Москвой вполне официально называется крохотная деревушка того же Верхнешижменского района Кировской области.

Не лучше живут и другие здешние населенные пункты. В частности, село Косино, где мне как-то случилось бывать по совершенно невероятному поводу. Местная жительница Раиса С., которой по бедности приходилось печь хлеб из посыпки грубого помола, обычно добавляемой в корм скоту, пришла к начальнику райотдела милиции и попросила посадить ее в тюрьму, где хотя бы дают баланду. Начальник изумился и разъяснил ей, что сажать ее не за что. И тогда она совершила «необходимое» преступление — сделала попытку отравить телят на ферме аммиачной селитрой.

Так, пока шло следствие по делу этой несчастной женщины, ее примеру последовала односельчанка Тамара Т., у которой муж-тракторист не получал зарплату, и им нечем было кормить двоих детей. Тамара пошла и сожгла совхозный склад с сеном...

Ну а что касается гробов, то народная традиция запасаться ими впрок родилась в Волго-Вятском регионе еще несколько лет назад. Что поделаешь, люди хотят быть уверенными в завтрашнем дне.

Были случаи, когда некая старушка из казанской коммуналки запасливо хранила гроб под кроватью, а в Марийской Республике за-

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов

ботливый сын заблаговременно привез гроб матери. А в той же Кировской области некий старичок из населенного пункта Филейка обзавелся гробом и стал с его помощью шантажировать свою старуху. Чуть та на него прикрикнет, он ложится в гроб и заявляет, что сейчас помрет.

В данном случае автор материала обращает внимание на аномальную ситуацию, с одной стороны, почти трагическую (люди идут на преступление ради чашки тюремной баланды), с другой — абсурдную, доходящую до анекдота. А возникает она — и в публикации это прочитывается отчетливо — из-за того, что не решена у нас до сих пор проблема социальной защищенности человека, создания для него нормальных условий жизни.

Таким образом, отношения реальной конкретной ситуации и более широкой проблемы оказываются разными. Во-первых, реальная конкретная ситуация может нести в себе данную проблему, быть ее проявлением, и тогда она становится источником нового знания об этой проблеме, о породивших ее причинах, неожиданных ее воздействиях и о поиске путей решения. Это — предмет проблемно-аналитических выступлений.

Во-вторых, реальная конкретная ситуация может содержать в себе опыт разрешения масштабной проблемы, продемонстрировать пути преодоления трудностей, переживаемых многими, а также использованные для этого средства. В таком случае она дает основания для сообщения о полученном опыте, и рождается «положительный» материал.

В-третьих, реальная конкретная ситуация может проявить конфликтный или абсурдный характер последствий своевременно не разрешенной проблемы. И тогда она становится поводом для урока, для анализа этих последствий и оценки поведения людей в непосредственных обстоятельствах жизни. В данном случае появляются остро критические публикации, в том числе и в сатирической форме.

Словом, реальные конкретные ситуации, о которых пишет журналист, могут быть и позитивными, и проблемными, и аномальными. А вот те масштабные, «закадровые» ситуации, что выступают как их контекст, — всегда проблемны и в материалах отражаются только с этой своей стороны. Однако отсюда вовсе не вытекает, что проблемны все журналистские материалы: ведь непосредственным предметом отображения в них, как мы видели, становятся конкретные ситуации, связанные с масштабными проблемами *по-разному*.

Еще несколько слов о проблемах. Круг их обширен и разнообразен. Одни из них — вечные, разрешаются и возникают вновь, на новом уровне (скажем, проблемы сохранения жизни, противостояния войне, борьбы со злом). Другие порождаются определенным временем и обстоятельствами (например, комплекс экономических, политических и психологических проблем, возникших после распада Советского Союза). Факт тот, что нельзя сводить представление о существующих проблемах к официальным, выдвинутым властными структурами сугубо экономическим или социально-политическим задачам. Они, бесспорно, имеют архиважное значение, но не исчерпывают всех сторон бытия, волнующих человека. Если их не замечать, игнорировать, у аудитории неизбежно возникнет «информационный голод», толкающий на поиски хоть какой-то информации на этот счет, а в результате — снижение требовательности к ее качеству. Пример тому история с «проблемой секса», а точнее — сексуального здоровья, благополучия людей, которую долгие годы наша пресса «в упор не видела». Чем это обернулось для информационного рынка в новых условиях, известно: он переполнен изданиями, освещающими эту сторону жизни далеко не лучшим образом.

Возникает еще один вопрос: всегда ли целесообразно включать реальные конкретные ситуации в контекст масштабных проблем? Ведь среди них есть и такие, которые способны взволновать людей сами по себе. Авиакатастрофа, например, наводнение, землетрясение... Но посмотрите внимательно материалы об одном и том же событии такого рода, напечатанные в разных газетах. Неизбежно окажется, что многие из них вовсе не дублируют друг друга тематически: авторы рассматривают происшедшее в контексте разных проблем, под разными углами зрения. Тут надо понять очень серьезную вещь: «включать» конкретную ситуацию в контекст масштабных проблем не требуется, эта связь всегда существует в реальности, и фокус в том, чтобы ее *увидеть*.

Чем крупнее ситуацию берет автор, чем ближе ее границы к «контекстной» проблеме, тем труднее получить о ней новое знание, и нередко такие материалы оказываются банальным словоизвержением. А если взята для отображения локальная конкретная ситуация, но автору не удалось обозначить ее связь с масштабной проблемой, — он неизбежно заслужит упрек в «мелкотемье».

На основании сказанного можно заключить, что тема журналистского произведения имеет устойчивый признак: она всегда есть

противосто-
пределенным
экономичес-
нических посто-
сводить пред-
ым, выдвину-
или социаль-
архиважное
лнующих че-
ии неизбеж-
ий на поиски
ате — сниже-
гория с «про-
благополучия
видела». Чем
ых условиях,
эту сторону

вно включать
ых проблем?
новать людей
е, землетря-
одном и том
ах. Неизбеж-
т друг друга
онтексте раз-
онять очень
онтекст мас-
ествует в ре-

е границы к
й новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».

тема журна-
а всегда есть

...иких посте
...водить пред-
...ым, выдвину-
...или социаль-
...архиважное
...лнующих че-
...рии неизбеж-
...ий на поиски
...ате — сниже-
...тория с «про-
...благополучия
...видела». Чем
...ых условиях,
...эту сторону

вно включать
...ых проблем?
...новать людей
...е, землетря-
...одном и том
...ах. Неизбеж-
...т друг друга
...онтексте раз-
...онять очень
...онтекст мас-
...ествует в ре-

е границы к
...й новое зна-
...ым словоиз-
...конкретная
...масштабной
...отемье».

тема журна-
...а всегда есть

вно включать
ых проблем?
новать людей
е, землетря-
одном и том
ах. Неизбеж-
т друг друга
онтексте раз-
онять очень
онтекст мас-
ествует в ре-
е границы к
й новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».
тема журна-
а всегда есть

...социаль-
архиважное
...ствующих че-
...ии неизбеж-
...й на поиски
...ате — сниже-
...гория с «про-
...благополучия
...видела». Чем
...ых условиях,
...эту сторону

...вно включать
...ых проблем?
...новать людей
...е, землетря-
...одном и том
...ах. Неизбеж-
...т друг друга
...онтексте раз-
...понять очень
...онтекст мас-
...ествует в ре-

...е границы к
...й новое зна-
...ым словоиз-
...конкретная
...масштабной
...отемье».

...тема журна-
...а всегда есть

ВНО включать
ых проблем?
новать людей
е, землетря-
одном и том
ах. Неизбеж-
т друг друга
онтексте раз-
онять очень
онтекст мас-
ествует в ре-
е границы к
й новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».
тема журна-
а всегда есть

вно включать
ых проблем?
новать людей
е, землетря-
одном и том
ах. Неизбеж-
т друг друга
онтексте раз-
онять очень
онтекст мас-
ествует в ре-
е границы к
а новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».
тема журна-
а всегда есть

ых проблем.
новать людей
е, землетря-
одном и том
ах. Неизбеж-
т друг друга
онтексте раз-
понять очень
онтекст мас-
ествует в ре-
е границы к
й новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».
тема журна-
а всегда есть

е границы к
и новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».
тема журна-
а всегда есть

е границы к
и новое зна-
ым словоиз-
конкретная
масштабной
отемье».
тема журна-
а всегда есть

углом зрения которой рассматривается ситуация, и побуждает читателей к ее разрешению, солидаризируясь с участниками VII фестиваля. Идея материала, таким образом, складывается из двух положений. Одно представляет собой авторское кредо, на основе которого оценивается ситуация. А второе содержит в себе подсказку: солидаризируйтесь с участниками VII фестиваля, следуйте их примеру! И это — типичное для журналистики положение.

Можно сказать, что *характерная черта идеи журналистского произведения заключается в том, что, она всегда содержит в себе две составляющие*. Одна — информация о системе ценностей, на которые опирается журналист, интерпретируя происходящее. Благодаря этому адресат публикации получает возможность соотнести их с собственными ценностями и принять или не принять авторскую оценку ситуации и трактовку проблемы. Вторая составляющая идеи — информация, выработанная непосредственно при освоении реальной конкретной ситуации и подсказывающая адресату внешние или внутренние действия в целях разрешения проблемы, т.е. собственно журналистская информация. По терминологии исследователя Е. И. Пронина, это — **опорная идея** текста и его **рабочая идея**.

Разберемся теперь поглубже, какая связь существует между понятиями «идея» и «информация». Как мы помним, информация вообще — не только массовая, не только социальная, но информация как таковая! — обладает свойством управления. В этом ее сущность: она — «управляющая связь» и всегда действует как сигнал к изменению поведения объекта, поскольку несет в себе сведения об изменении его среды. Однако ее сигнальное действие обретает и своеобразие, в зависимости от *класса* информации (природная — социальная), *типа* (специальная — массовая), *рода* (экономическая, политическая, эстетическая и т.д.), *вида* (в экономической, например, различается фундаментальная и прикладная информация). Меняются мощность и направленность сигнала, степень его универсальности, императивности. Именно здесь ключ к пониманию природы разного воздействия произведений духовного творчества.

Особенности воздействия журналистского произведения — отсюда же. Вот почему есть основания согласиться с утверждением Е. И. Пронина, что журналистский текст несет в себе особый вид информации — **журналистскую информацию** (при этом имеется в виду характер той «управляющей связи», которая возникает в мо-

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов

мент контакта человека с текстом). Согласно заключению исследователя, она характеризуется комплексом свойств, вызывающих определенные типы реакций на публикации. Таких типов зафиксировано три:

- ♦ **реакции вовлечения** — действия (внешние или внутренние), в которых обнаруживает себя отношение получателя информации к описываемым реалиям;
- ♦ **реакции исполнения** — действия, представляющие собой непосредственное осуществление рекомендаций или вариантов поведения, предлагаемых журналистским текстом;
- ♦ **реакции социальной гарантии** — действия (готовность к действиям), в которых проявляется ответственность определенных социальных сил за необходимые последствия публикации.

Существует точка зрения, что сегодня время «реакций исполнения» и «реакций социальной гарантии» прошло, действенность журналистских выступлений падает. Тут есть над чем подумать. Действенность публикаций в том смысле, какой она имела в советской журналистике, действительно снизилась. Многие серьезные, глубокие критические журналистские выступления оказываются незамеченными в системе управления. Властные структуры реагируют на них в основном тогда, когда сами заинтересованы в такой критике. Но если реагируют, то... Вспомните в события, вызванные нашумевшими публикациями последнего десятилетия. Вышла статья в «Известиях» о мэре города Ленинск-Кузнецкий Коняхине — и Президент РФ специальным распоряжением направляет туда комиссию Генпрокуратуры для проверки фактов. Появился в еженедельнике «Совершенно секретно» материал Ларисы Кислинской о банных приключениях министра Ковалева — отставка! Александр Минкин своими статьями «выбил из седла» почти всю команду Анатолия Чубайса в бытность его вице-премьером Правительства РФ. Промелькнул на телеэкране скабрезный сюжет с «человеком, похожим на генерального прокурора», — и карьера Юрия Скуратова оборвалась. Это, так сказать, «кадровые вопросы». В них можно увидеть политические интриги или проявление борьбы экономических группировок, чье-то желание расправиться с неугодным лицом. Но вот качественно иные примеры. Интерактивные телевизионные передачи включают в себя немало эпизодов, когда телезрители обращаются в редакцию с оперативной просьбой о помощи. И чаще всего

эта помощь к ним приходит. А возьмите акции, которые принимают газеты, рассчитывая на отклик читательской аудитории. Ведь практически всегда читатели на предложения редакции отзываются!

Факты убеждают: есть журналистские материалы — и есть реакция на них. Но раз так, то есть и комплекс свойств информации, способный подобные реакции вызывать. Что же это за свойства?

Во-первых, журналистская информация характеризуется общим для *всей* информации свойством **действительности**: будучи воплощением связи человека с окружающим миром, она одновременно есть объективно необходимый действительный инструмент воздействия на этот мир.

Во-вторых, журналистской информации присуще общее свойство *всей* массовой информации — **универсальность**. Состоит оно в том, что эта информация «срабатывает» далеко за пределами отдельных ситуаций, вызывая ускорение или торможение социальных процессов. (Наряду с такими свойствами массовой информации, как общезначимость и общедоступность, универсальность и сообщает массовой информации возможность выполнять ее функции.)

Третье свойство журналистской информации присуще именно ей, является ее специфической чертой: она отмечена **идеолого-этической направленностью**, т.е. способностью с той или иной мерой императивности поставить адресата информации перед выбором собственной линии поведения (отношения) в контексте соответствующих идеолого-этических ценностей, в частности, представлений о добре и зле, благе и смысле жизни.

Вместе взятые, эти свойства обуславливают место и роль журналистской информации в массовых информационных потоках, определяя ее принципиальную пригодность к использованию в механизмах самоуправления общества: в системе гражданских отношений и общественно-политической деятельности, с одной стороны; в механизмах власти — с другой; в личной практике членов общества — с третьей.

С этой точки зрения оказывается, что своеобразие прагматики журналистского произведения есть прямое следствие своеобразия самой журналистской информации, а его рабочая идея, в которой прагматические отношения текста и действительности фокусируются, не что иное, как *проявление этой информации*, определенный уровень средств, с помощью которых она себя выражает. Не

случайно рабочая идея постигается адресатом текста при целостном восприятии произведения — это и служит свидетельством ее идентичности журналистской информации как таковой. Тесно связанная с проблемой, рабочая идея выступает как указатель пути к ее решению, подсказывает тот тип поведения или то отношение к действительности, благодаря которым адресат информации может чувствовать себя в жизни несколько увереннее. Еще раз обратим внимание на материал о «Титан-изотопе».

Анализируя текст, нельзя не заметить, что автор считает нужным показать читателю два обстоятельства:

- ♦ как, из-за чего возникла на предприятии радиационная опасность и в чем она заключалась;
- ♦ к каким мерам пришлось прибегнуть, чтобы опасность ликвидировать.

Зачем он это делает? Ответ просится сам собой: ради того, чтобы такие ситуации не повторялись. Для этого ему потребовалось *оценить происшедшее* на основе своих представлений о том, что хорошо и что плохо, что правильно и что неправильно, что есть добро и что зло. Именно на основе такой оценки он приходит к необходимости предостеречь людей от действий, приводящих к подобным ситуациям, и подсказать шаги, которые в аналогичных условиях могут помочь преодолению трудности. В совокупности все это и образует идею текста.

Журналистская «подсказка» в разных случаях выражается по-разному, проявляя себя в разной мере и с разной степенью настойчивости. Такая вариативность порождается многими причинами, и прежде всего тем, что журналистский текст, являясь особым видом информационного продукта, в реальности существует как некоторое множество его разновидностей, именуемых жанрами. Данный факт определенным образом сказывается на рабочей идее, модифицируя ее в соответствии с жанровой спецификой. Но при всем этом **направляющий, подсказывающий характер рабочей идеи журналистского произведения всегда сохраняется, выступая как ее устойчивый признак**. В момент восприятия текста его идея действует как особый вид «управляющей связи». Но именно особый, специфический!

Представьте себе такой эпизод. В глубокой задумчивости вы бредете по улице, ничего не видя вокруг. А впереди дорога и красный глазок светофора — запрет перехода. Но вы слепы в этот момент и уже готовы вступить в опасную зону. Вдруг — резкий по-

велительный крик: «Стой!!! Машины!...» Вздвогнув, вы автоматически делаете шаг назад.

В данном случае мы имеем дело с информационным воздействием принуждающего характера. Оно вызвано экстремальными обстоятельствами: есть опасность для жизни. Ваш спаситель использовал средства, однозначно диктующие вам изменение поведения.

Журналистское произведение такого диктата и такой однозначности не предполагает. Его идея адресована человеку как социальному существу, склонному менять поведение на основе собственного решения, которое всегда связано с выбором — осознанием возможных альтернатив и предпочтением одной из них. Поэтому направляющий, подсказывающий характер идеи ни в коей мере не означает принуждения или директивы. В соответствии с семантикой текста она ориентирована на то, чтобы помочь человеку увидеть свою связь с проблемой, к которой восходит описываемая ситуация, и побудить к действиям, адекватным условиям. Однако выбор действий, принятие решения действовать — за личностью, опосредуется системой ценностей данной личности.

Тот факт, что журналист, оценивая ситуацию, о которой пишет, опирается на свою систему ценностей, создает для адресата информации возможность сопоставить критерии оценок и тем самым либо упрочить, либо уточнить, либо поменять те или иные из них. Возникает, таким образом, по меньшей мере два практически значимых уровня контакта журналистского текста с потребителем информации: уровень реальных и уровень сознания, а говоря корректнее — социальной практики и массового сознания, поскольку термин «реалия» не может исключать сознания, оно тоже есть факт реальности.

Читая журналистский материал, человек как бы включает его в цепь своих внутренних и внешних действий — именно это стоит за словами «два уровня контакта». Причем сознание его в данном случае задействовано не целиком, а лишь «массовидными» (т.е. относящимися к массовому сознанию) элементами, куда входят относительно общезначимые знания, нормы и ценности.

Эти два уровня контакта достигаются благодаря тому, что в тексте отражаются два уровня реальности: объективная действительность и субъективная действительность, т.е. внутренний мир журналиста, проявляемый в опорной идее текста.

Как соотносятся в журналистских текстах опорная и рабочая идеи? Вариантов много. Дело в том, что достаточно много факто-

Глава 1. Идеино-тематическое своеобразие журналистских материалов

ров, определяющих это соотношение. Тут и степень подробности рассмотрения ситуации, и мера развернутости оценок, и варианты обозначения проблемы, и, между прочим, конкретные социально-исторические условия. Из-за тесной связи с социальной практикой журналистский текст реагирует на их изменения всеми своими характеристиками. Это отчетливо просматривается в последнее десятилетие. К примеру, нельзя не заметить то новое, что появилось в тематических решениях материалов всех средств массовой информации. Расширился круг проблем; стали отражаться зоны действительности, прежде закрытые для журналистики, изменился подход к воспроизведению конкретных реальных ситуаций.

Серьезные перемены произошли и в разработке идей. Что касается опорной идеи, то тут изменения обусловлены в основном отказом от тех идеологических положений, которые исходили из приоритета классовых интересов и до недавнего времени выступали как общепринятые ценности. Сегодня в нашем обществе, и у журналистов в том числе, идет формирование системы ценностей, основанных на общечеловеческих гуманистических идеалах. Поэтому в большинстве журналистских произведений опорная идея заметно меняет окраску, свидетельствуя об определенных сдвигах в сознании журналиста.

В то же время некоторая часть работников СМИ обнаруживает приверженность идеологии предшествующего периода, продолжая выдвигать в качестве опорных идей своих материалов постулаты, вытекающие из коммунистических идеалов. Возникает политическая конфронтация внутри профессиональной общности журналистов, часто усугубляемая экономическими обстоятельствами. Ведь при акционировании СМИ возникла зависимость многих из них от тех или иных соперничающих друг с другом финансовых и промышленных группировок. Как следствие в прессе возникает конкуренция опорных идей, существенно усиливающая процессы «брожения» в массовом сознании.

Сама по себе такая конкуренция — явление естественное, нормальное. Но вот масштаб, который она приобрела сегодня, тревожит. Помните рассуждения о порогах общезначимости массового сознания? Совсем недавно Россия была близка к ее нижнему порогу, когда конфликт ценностей достигает критической точки и может «опрокинуться» в социальную практику. В этих условиях на прессу ложится большая ответственность: она легко может превратиться в фактор, дестабилизирующий социальные процессы.

Чтобы такого не произошло, важно оперативно осуществлять два комплекса мер. Во-первых, обеспечивать принятие и соблюдение законов — как тех, которые гарантируют демократическую организацию производства и распространения массовой информации, так и ограничивающих его гуманистическими рамками. А во-вторых, укреплять профессиональную солидарность журналистского сообщества на основе глубокого гуманистического понимания профессионального долга и профессиональной ответственности. Дело в том, что законы и положения профессиональной этики, хотим мы того или нет, оказывают серьезное влияние на «внутренние вещи» — систему ценностей журналиста. Потому они и рассматриваются как регуляторы поведения. Но помимо того они влияют и на взаимодействие людей при производстве массовых информационных потоков, от чего в значительной степени зависит общий баланс адресуемых аудитории опорных идей.

В настоящее время в прессе можно встретить материалы, вообще не содержащие опорных идей. Журналисты иногда так и пишут: «Я не знаю, хорошо это или плохо, но факт состоит в том-то...» Думается, это и есть одно из свидетельств идеолого-этического кризиса, который мы переживаем. Но иногда дело в другом: недостает профессионализма, не хватает гражданской смелости для оценки.

А теперь посмотрим, что происходит сегодня в журналистских материалах с рабочей идеей.

В отечественной журналистике 60—70-х годов рабочая идея чаще всего принимала облик развернутой программы деятельности по разрешению проблемы. Естественно, эта программа кардинальным образом отличалась от тех, которые принимаются в качестве официальных документов институтами власти или научными центрами. И все же при анализе в ней более или менее определенно обнаруживались все необходимые элементы программы: цель и средства деятельности, исполнители, социальные гаранты, на помощь которых исполнители могли рассчитывать. При этом журналист неизбежно выступал как лицо, берущее на себя ответственность за предлагаемые рекомендации. Очерки, корреспонденции и статьи Анатолия Аграновского, сыгравшие значительную роль в пробуждении независимой общественной мысли и осуществлении многих ценных инициатив, несли в себе классический пример идеи данного типа. Благодаря таким ярким представителям, как Аграновский, советская журналистика в тот период во многом выполняла миссию арбитра, защитника, посредника, «толкача», иной раз даже спасателя, пытаясь заставить действовать социальные

институты, маховик которых прокручивался впустую. И все-таки очень часто конструктивная, блестяще обоснованная идея не срабатывала, особенно если она базировалась на взглядах автора, восходящих к тем общедемократическим, общечеловеческим ценностям, которые идеология коммунизма не разделяла. К материалам такого рода партийно-государственная бюрократическая машина была либо глуха, либо откровенно не принимала их, обвиняя журналистов в субъективности, предвзятости, нарушении принципа партийности. В руководящих инстанциях довольно распространенным был взгляд, согласно которому для СМИ предпочтительнее смотреть на мир через розовые очки, чем через черные. («Видеть жизнь такой, какая она есть, каждый может. Показать же ее в оптимистической перспективе — это должно быть умением журналиста», — говорили в партийных комитетах.)

Сейчас таких «установок» нет хотя бы потому, что нет «руководящих инстанций», подобных идеологическим отделам парткомитетов. Однако появились новые, не менее напряженные обстоятельства. Вот о каком эпизоде из своей практики рассказывает, например, корреспондент одной из редакций московского муниципального телевидения.

Приглашает его к себе супрефект округа и предлагает подготовить материал о том, что необходимо ликвидировать «места неустановленной торговли». В ответ на обещание журналиста объективно разобраться с положением вещей возмущается: «Чего разбираться-то?! Идите и делайте». Иначе говоря, по праву того, кто платит, он «задает» корреспонденту готовую рабочую идею. Однако корреспондент оказался строптивым: он отказался быть рупором чужой позиции, обстоятельно изучил ситуацию и выработал разумные, аргументированные предложения, как ее нормализовать, не устраняя полюбившихся людям неофициальных торговых точек.

Процессы демократизации в нашей стране, ориентация на плюрализм взглядов, мнений, форм собственности и организации поставили журналистское произведение в контекст новых общественных ожиданий. Отзываясь на них, журналистика должна была:

- ♦ резко улучшить информирование общества о событиях, происходящих во всех сферах действительности (включая такие, о которых раньше вообще не было речи, скажем, жизнь церкви), о деятельности всех без исключения соци-

альных институтов (в том числе тех, что прежде были официально закрыты для прессы, например, органы государственной безопасности);

- ♦ вместо мессианской роли возложить на себя обязанности общественного контролера за деятельностью властных структур и одновременно принять посильное участие в пробуждении творческой энергии, предприимчивости, активности членов общества;
- ♦ перейти от жестко направленного воздействия на массовое сознание к созданию возможности для самостоятельных духовных поисков членов общества и стимулировать эти поиски;
- ♦ отказавшись от монополии на истину, ведущей к подмене самоопределения общественного мнения его жестко направленным формированием, обеспечить возможность свободного выражения разных мнений как естественной процедуры, опосредующей процесс самоуправления общества;
- ♦ увеличить посреднические усилия в процессах массового общения, направленных на реализацию межгосударственных, межнациональных, межинституциональных, межгрупповых, межличностных контактов, создавая условия для укрепления взаимодействия, сотрудничества, взаимопомощи на всех уровнях.

В результате сложились новые отношения журналистики и общества, в силу чего произошли серьезные изменения и в структуре рабочей идеи. Сохранив свой направляющий, побуждающий, подсказывающий характер, она в значительной степени отошла от того варианта «подсказки», который мы наблюдали в предшествующие десятилетия. Сейчас лишь в редких случаях журналист берет на себя заботу о глубокой проработке конкретных возможностей решения проблем на данных той или иной ситуации. Чаще всего он, обозначив так или иначе цель деятельности, которую нужно совершить для выхода из проблемной ситуации, предлагает вниманию читателя либо варианты средств, либо пути их поиска, оставляя выбор за непосредственными исполнителями.

Заметна сегодня и такая тенденция. Обратите внимание на телевизионные передачи типа «Свобода слова», «Вести плюс», «Принцип домино». Авторы вовлекают в обсуждение проблем, в поиск путей выхода из них широкий круг действующих лиц, высказывающих разные точки зрения. Тем самым устраняется диктат одной позиции и аудитория подключается к общим исканиям, направ-

ленным на разрешение волнующих многих проблем. Может быть, здесь тот механизм действенности, за которым будущее? Тогда сегодняшний день — не основание для огорчений по поводу ее снижения, а момент надежды. Ведь в том, как достигалась действенность, вменяемая в обязанность постановлениями ЦК КПСС, было много искусственного, а потому формального.

Главная «подвижка» в механизме взаимодействия журналистского текста и адресата информации в настоящий момент заключается в том, что рабочая идея материала, сохранив свой подсказывающий, побуждающий характер, стала вариативной. В целом сегодня в отечественной журналистике можно выявить несколько устойчивых ее разновидностей. Пожалуй, наиболее распространены сейчас пять из них. Обобщенно они могут быть обозначены так:

- ♦ «прими к сведению и действуй по усмотрению» (вариант — «и делай выводы»);
- ♦ «действуй, как они, если подходят условия»;
- ♦ «не допускай повторения подобного»;
- ♦ «есть такие-то варианты решения проблемы; исходя из своих условий, определи предпочтительный и действуй»;
- ♦ «решение проблемы неизвестно: подключайся к поискам».

Есть и шестой вариант: «идея-программа», о которой уже рассказывалось. Но она сейчас встречается реже.

Надо сказать, что чаще всего журналистский текст содержит в себе «пакет» рабочих идей, направленных разным категориям читателей. Адресат информации осознает их в зависимости от своей позиции по отношению к проблеме, через которую рассматривается ситуация. Допустим, опубликован материал о появлении эффективного лекарства против рака или атипичной пневмонии. Человек, которого предмет сообщения касается непосредственно, увидит для себя в тексте подсказку конкретных практических шагов: достать лекарство! Человек, просто знающий о возможности заболеть, «намотает на ус» полученные сведения, чтобы воспользоваться ими в случае необходимости. А чиновник из Министерства здравоохранения воспримет публикацию как сигнал к началу работы по внедрению препарата.

В некоторых изданиях обозначилась тенденция увязывать рабочую идею с прогнозом развития ситуации. В этих случаях она обретает приблизительно такой вид: «Если действовать так, ситуация повернется этак; если предпринять нечто иное, она изменится соответственно». Иногда при этом дается развернутая рекоменда-

ция по поводу того, что следует предпринять. Однако чаще просто прочерчивается связь конкретных действий и последствий, скажем: «Если Россия снимет ограничения на валютно-товарный трансферт, курс рубля может подняться до 60–80 руб./дол.». Понятно, что «подсказка» в данном случае — указание на необходимость снять ограничения на валютно-товарный трансферт. И адресована она прежде всего «исполнителю» — определенным подразделениям федеральной власти. Однако и роль общественного мнения по этому поводу немаловажна. Поэтому и предлагается данный текст массовой аудитории. Рабочая идея вообще чаще всего двунаправлена — и широкой читательской аудитории, и конкретному социальному институту. Чем она конструктивнее, отчетливее и доказательнее выражена, тем более эффективным, полезным обещает быть журналистский материал.



Глава 2: Как устанавливаются

ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ

Что нам стоит текст построить?

А теперь попытаемся ответить на вопрос: как, при помощи каких средств воплощаются в текст идея и тема журналистского произведения? Каким образом они материализуются? Или, иначе говоря, как «консервируется» журналистская информация?

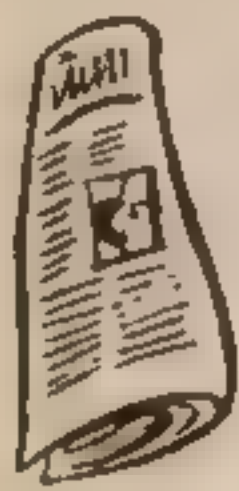
Оставим в стороне разницу, которая существует между печатью, радио и телевидением, — у них разные носители информации и потому есть особенности в ее предъявлении. Но в данном случае нас интересует *общее* в средствах, которые используют для воплощения информации журналисты печатной и электронной прессы.

Первый ответ, который приходит в голову, — слова. Да, конечно. Но разве другие виды творчества к словам не прибегают? Скажем, та же художественная литература или наука?.. Прибегают! Наш естественный язык — базовая знаковая система для создания

всей социальной информации. Так сказать, особый, базовый уровень средств ее выражения.

Журналистика тоже не может без него обходиться. Однако, для того чтобы передать специфику семантического и прагматического планов журналистского произведения, этого оказывается недостаточно. Потому и формируется в ходе развития журналистики на базе естественного языка еще один, специфический уровень знаков. Это своего рода искусственный язык, посредством которого журналистская информация обнаруживает себя, объективируется, приобретая характер информационного продукта, пригодного к многократному использованию в *определенных* целях. Обозначается этот язык понятием **элементарные выразительные средства журналистики (ЭВС)**, сложившимся при осмыслении информационной природы и знакового инструментария журналистского творчества. Введенное Е. И. Прониным, это понятие пока не вошло в обиход журналистов, однако прекрасно служит при анализе структуры текста. Поскольку, с одной стороны, объединяет весь «строительный материал», используемый для создания журналистского произведения, а с другой — позволяет легко его дифференцировать.

Какой же это «строительный материал»? Для его выявления опять прибегнем к анализу конкретного журналистского текста.



ПЕНСИОНЕР НАКАЗАЛ МЭРИЮ

МОЖЕТ ли рядовой гражданин отсудить у правительства несколько миллиардов рублей? Оказывается, может — при совпадении нескольких условий: если правительство совершило действия вопреки закону, если гражданин не боится выступить с иском к правительству и если суд строго придерживается буквы закона.

Сейчас можно только догадываться, почему мэр столицы Ю. Лужков 29 января сего года подписал постановление о резком — в 2,5 раза — повышении платы за техобслуживание жилья, не согласовав его с Мосгордумой, как того требует закон. Нарушение было настолько очевидным, что специалисты и депутаты в своих комментариях, обнародованных в СМИ, тут же указали на него, а прокуратура города в апреле направила мэрии представление отменить незаконное постановление. Однако, несмотря на это, с января по сентябрь москвичи получали квитанции с завышенными тарифами и оплачивали их. И продолжали бы это делать, если бы 11 сентября в Московском городском суде не завершилось уникальное противостояние прави-

тельства Москвы и несогласного с его решением рядового гражданина, пенсионера В. А. Введенского.

Вначале Виктор Анатольевич обратился напрямую в мэрию с предложением отменить незаконное решение, на что чиновники ему отписали, что не дело какого-то пенсионера учить грамотных людей.

Вот тут ветерана задели за живое, ибо, прежде чем выступить, он досконально, что называется, «проработал вопрос» со многими специалистами, в том числе и с юристами. В марте 2002 года гражданин Введенский возбудил в Московском городском суде дело против мэрии столицы о ее незаконных действиях.

Как водится в таких случаях, чиновники долгое время игнорировали повестки в суд, а с принципиальным пенсионером велась «разъяснительная работа». Ведь он мог обратиться в суд рангом ниже и добиться справедливого решения лично для себя — как, собственно, и поступали некоторые москвичи. Но ветеран решил идти до конца и добиваться правды для всех.

Наконец представители мэрии явились на заседание суда. Оно продолжалось около трех часов, и судьи единогласно вынесли свой вердикт: мэрия действительно преступила закон, и теперь она обязана вернуть «лишние» деньги всем москвичам. Вот только как она будет это делать? Виктор Анатольевич опасается, что наученная горьким опытом мэрия в этот раз сделает все законно, но попытается заложить такой подъем ставок квартплаты, который компенсирует вынужденный девятимесячный «простой». Вся надежда — на бдительность депутатов городской Думы.

Редакция будет следить за развитием дела и исполнением поистине исторического судебного решения.

Тема выступления заявлена уже в заголовке: здесь четко обозначена суть ситуации, о которой идет речь. Рядовой гражданин возбудил в Московском городском суде дело против мэрии, резко увеличившей плату за техобслуживание жилья в обход закона, и, проявив настойчивость и принципиальность, выиграл судебный процесс. Угол зрения на эту ситуацию определяется для журналиста проблемой, разрешить которую сегодня чрезвычайно важно. Она заключается в необходимости разбудить в людях гражданскую активность, чтобы добиваться в стране торжества закона над беззаконием, справедливости над несправедливостью, заботы о человеке над чиновничьим произволом.

Опорная идея материала — убеждение автора в том, что демократические институты общества (в частности, суд) должны

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

поддерживать граждан, когда они отстаивают такие гуманистические ценности, как закон, справедливость, забота о человеке, и вступают в противостояние даже с правительством, если оно пренебрегает этими ценностями. Исходя из своего убеждения, журналист и оценивает ситуацию, о которой рассказывает: его одобрение вызывает и поведение героя («ветеран решил идти до конца и добиваться правды для всех»), и вердикт Московского городского суда («поистине историческое судебное решение»).

В качестве рабочей идеи текст несет в себе пакет «подсказок» разным категориям читателей. Для лиц из властных структур это — «Не допускайте повторения ошибок, подобных той, что совершена московской мэрией». Для рядовых граждан — «Не бойтесь проявлять принципиальность и смелость, когда дело касается ваших законных прав. Ориентируйтесь на пример Введенского». Для работников судебных инстанций — «Разрешая конфликты между гражданами и властью, придерживайтесь буквы закона, ориентируйтесь на пример Московского городского суда».

Определим, каким образом удастся автору сделать ясными для читателей идейно-тематические характеристики произведения. Во-первых, он довольно подробно воспроизводит ситуацию, показывая ее в развитии. Во-вторых, выявляет в ней те связи фактов, которые позволяют увидеть стоящую за ней проблему. В-третьих, дает оценку действиям всех участников событий. С помощью чего это достигается?

Что касается воспроизведения ситуации и связи ее с проблемой, то здесь затруднений с ответом не может быть по определению. Поскольку ситуация есть совокупность взаимосвязанных между собой фактов, то «кирпичиками», из которых журналист «строит» ее отражение в тексте, оказываются смысловые единицы, обозначающие эти факты. Вот ключевые из них:

«29 января сего года мэр столицы Ю. Лужков подписал постановление о резком — в 2,5 раза — повышении платы за техобслуживание жилья, не согласовав его с Мосгордумой, как того требует закон»;

«В марте 2002 г. гражданин Введенский возбудил в Московском городском суде дело против мэрии столицы о ее незаконных действиях»;

«11 сентября в Московском городском суде... судьи единогласно вынесли свой вердикт: мэрия действительно преступила закон, и теперь она обязана вернуть "лишние" деньги всем москвичам».

Как видим, характерная особенность данных смысловых единиц состоит в том, что все они исчерпывающе отвечают на четыре вопроса: кто? что? где? когда? *Эти четыре вопроса и определяют содержание факта как средства для выражения описательной информации, полученной журналистом в результате точного установления границ интересующего его «атома действительности».*

С понятием «факт» мы уже знакомы, говорили о двух его значениях. Но, выходит, есть еще и третье. Оно возникает как отражение очередного «перемещения» феномена «факт» в процессе его включения в общественную жизнь. В целом «перемещение» выглядит так: факт как независимый от сознания человека «атом действительности» — факт как отражение в сознании данного «атома действительности» — факт как элемент текста, в котором объективируется выработанная сознанием информация об этом «атоме действительности».

Каждый новый «адрес» как бы сообщает факту дополнительные функции. В первом своем проявлении он для нас — источник информации о действительности, объект познания. Во втором оказывается и средством познания: мы пользуемся им примерно так же, как моделями любого из объектов реальности, — рассматриваем их с разных сторон, наблюдаем их поведение в разных условиях. Тем самым и получаем дополнительную информацию, несколько сближающую по объему содержания факт сознания с фактом реальности. В третьем проявлении доминирующей функцией оказывается функция выражения и «консервации» информации — сохранения ее в материальном облики: факт «работает» так же, как цвет и линия у художника, создающего живописное полотно, мелодия и лад у композитора. При этом он сохраняет в снятом виде и первые два ряда функций: они реализуются, когда возникает контакт текста с его адресатом.

Меняя «прописку», наш «атом действительности» меняет и объем содержания. Соответственно меняется степень адекватности отражающего отражаемому. Журналистика же по определению ориентирована на то, чтобы основные параметры «атома действительности», в которых фиксируются в тексте его сущность, время и место «рождения», обозначались с максимальным соответствием реальности, не дезориентируя адресата информации. В связи с этим появляется необходимость в определенной регламентации воспроизведения «атомов действительности» в журналистском материале. Вот откуда возникают четыре вопроса, определяющих содержание факта как элемента текста. Бытующий в профессиональной среде афоризм: «Факты

священны...» — есть не что иное, как признание решающей роли факта в качестве элемента журналистского произведения и необходимости его максимального соответствия факту реальности. Великое искусство для журналиста — научиться «писать фактами».

Вместе с тем надо иметь в виду, что по степени конкретности / абстрактности факты могут существенно различаться. На одном полюсе здесь — обозначение *отдельного* детализированного поступка, события, результата действия природных или социальных сил. На другом — обозначение точного статистического обобщения *ряда* однотипных поступков, событий, результатов (статистический факт). Но и в том, и в другом случае смысловая единица «факт» в обязательном порядке включает в себя твердо установленные и поддающиеся проверке ответы на ключевые вопросы.

Однако в материале есть текстовые элементы, в которых те или иные «атомы действительности» воссоздаются не с такой степенью строгости и полноты. К примеру:

«Вначале Виктор Анатольевич обратился напрямую в мэрию с предложением отменить незаконное решение...»;

«...чиновники ему отписали, что не дело какого-то пенсионера учить грамотных людей»;

«...он досконально, что называется, "проработал вопрос" со многими специалистами...».

Здесь нет указания на точное время и конкретных участников события. В этих смысловых единицах отображаются такие характеристики фрагментов воспроизводимой ситуации, которые поддаются лишь частичной проверке и потому обладают меньшей степенью достоверности. Как и факты, они передают нам описательную информацию о действительности. Но мера адекватности отображения отображаемому в данном случае может быть весьма различной, причем амплитуда колебаний нередко оказывается довольно ощутимой. Для обозначения таких смысловых единиц журналистского текста используется определение — **фактоиды**.

При внимательном прочтении в материале обнаруживается и третий вид текстовых элементов, отображающих описательную, фактологическую информацию:

«Нарушение было настолько очевидным, что специалисты и депутаты в своих комментариях, обнародованных в СМИ, тут же указали на него...»;

«...чиновники долгое время игнорировали повестки в суд...».

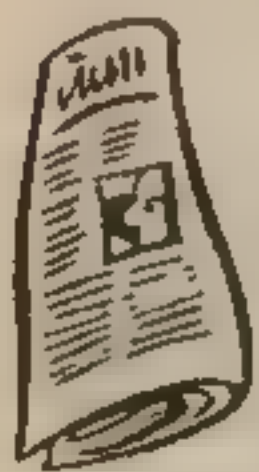
Эти смысловые единицы напоминают статистический факт: в них тоже сообщается о фрагментах ситуации в обобщенном виде. Только в данном случае обобщение не носит строгого характера: оно делается по мере изучения ситуации, в опыте, часто — «на глазок», и потому существенно отличается от статистического факта степенью надежности передаваемой информации. Данный вид смысловых единиц так и определяется — **эмпирические обобщения**.

В совокупности рассмотренные здесь смысловые единицы образуют **фактологический ряд** элементарных выразительных средств журналистики, который — и мы это видели — используется, прежде всего, для материализации описательной информации, отражающей конкретную реальную ситуацию как «молекулу» действительности. Но это — не единственная их «обязанность». С помощью ЭВС фактологического ряда воссоздаются облик действующих лиц, обстановка происходящего — характерные детали, как принято говорить.

Статистические факты, фактоиды и эмпирические обобщения часто применяются для выявления связи конкретной реальной ситуации и более масштабной проблемы. В нашем тексте тоже есть такой пример. Журналист пишет о Введенском: «...Он мог обратиться в суд рангом ниже и добиться справедливого решения лично для себя — как, собственно, и поступали некоторые москвичи. Но ветеран решил идти до конца и добиваться правды для всех», — и становится очевидным, почему данная ситуация привлекла его профессиональное внимание.

Кроме того, фактологический ряд ЭВС помогает прочертить причинно-следственные связи происходящего, продемонстрировать степень авторской включенности в ситуацию, обозначить варианты развития событий в условиях, альтернативных сложившимся, и т.д.

Примечательно, что в зависимости от степени публицистичности текстов соотношение и роль фактов, фактоидов и эмпирических обобщений в них заметно меняются. Рассмотрим на этот предмет еще один материал.



ПРЕДЛАГАЕТСЯ «ГОРЯЩАЯ» ПУТЕВКА. В ЖИЗНЬ

Ну вот, снова предстоят расходы. Предвиденные, правда, но все равно неприятно... Опять покупать раскладушку, набор ядреных моющих средств и собирать по знакомым комплекты поношенной одежды. Необходимость эта заявила

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

о себе сама в виде знакомой толпы беспризорников на вокзале. Вернее, так: все было то же самое, как десять лет назад, — и возраст, и одежда, и ухватки — только лица другие. И их выражение — не пространно-отрешенное, а очень даже осознанно-жесткое.

Когда-то «Новая газета» в самом своем первом выпуске впервые сообщила о том, что четвертая за XX век волна беспризорности стала свершившимся фактом и накрыла-таки Россию смогом детских трагедий.

Мне теперь предстоит не менее печальная обязанность — сообщить населению о первой волне беспризорности XXI века.

И хотя эти социальные факты разделены веками, что, как известно, — условность, они соединены между собой наподобие сямских близнецов, зачатых придурковатыми родителями. Беспризорность стала генетическим заболеванием общества, передающимся из поколения в поколение.

Хотя кого это волнует, кроме самих детей, получивших от старших братьев в наследство улицу, помойку и заблеванный подвал? Старшие братья, как могли, устроили тот мир для пришедших им на смену и в итоге благодаря горстке энтузиастов попали-таки (те, кто выжил) в сотню приютов, перебивающихся и поныне от подачки до подачки. Приюты эти забиты до отказа, а их начальники не знают, куда девать уже подросших, но все так же выкинутых из общества бывших детей-беспризорников, а ныне безработных бомжей.

А как все начиналось — медленно, но красиво... Президент писал указы. Редкая газета не печатала на своих страницах фотографии сопливых и грязных рожц. Собирались конференции и пресс-конференции. Депутаты шарахались от беспризорников, которые по инициативе «Взгляда» и «Новой газеты» посетили Госдуму с официальным визитом. Озверевшие местные власти, выделяя крохи из собственного бюджета (федеральный Центр давал на это гроши, так и не удосужившись написать ни одной приличной программы), создали-таки сеть приютов.

Все это называлось «борьбой с беспризорностью». И это действительно была борьба: их ловили, насильно мыли и обеспечивали теплом и одеждой. А отдельные голоса социологов, журналистов и педагогов, шумевших о том, что все это — лишь треть от одной большой проблемы, потонули в общем хоре здравниц и торжественных отчетов: «На наших улицах беспризорников больше нет!»

Неправда? Правда. К 1999 году на улицах беспризорных стало меньше, в 2000 году — почти не найдешь. И спокойствие разлилось в обществе, настолько уверенном в себе, настолько равнодушном и

недалеком, что ни в одной из вновь создаваемых программ: от реформы образования и здравоохранения до реформ макроэкономических, — о бедах детей, за которых родители платить не могут или не хотят, не сказано было ни слова.

О сути вещей, как всегда, думать не пристало. Суть вещей отнимает очень много душевных сил, а главное — материальных средств.

И вот тот же Курский вокзал в Москве, тот же эскалатор, на котором когда-то гроздьями висели беспризорники 90-х, забит представителями нового беспризорного поколения.

Только эти — другие. Романтики в них меньше, чем в прежних, как, впрочем, и чувства собственного достоинства, нравственных пределов и жизненных принципов. Вместо клея «Момент» теперь — героин, вместо сбора бутылок — проституция, вместо «дяденька, дай монетку» — «мужик, гони кошелек».

Конечно, можно опять понастроить приютов и забить их первыми попавшимися, остальных — в тюрьму или в наркобольницу. Но даже эта очередная гражданская война с собственным будущим начнется не скоро — годика через два. Когда оживятся западные правозащитники.

Потому и отправляюсь на этой неделе пополнять домашнюю аптечку средством от вшей. Закуплю впрок, потому что лет через десять опять пригодится.

Сергей МИХАЛЫЧ

Как видим, тема этой заметки — появление в стране (и в Москве, в частности) нового поколения беспризорников из-за того, что кардинальное решение проблемы социальной незащищенности человека, решение по существу, подменяется микромерами, имитирующими заботу о детях. В основе опорной идеи автора — общечеловеческие гуманистические ценности, взгляд на отношение к детям как мерило нравственного здоровья общества. Основываясь на этом, он оценивает предпринимаемую в нашей стране борьбу с беспризорностью как «очередную гражданскую войну с собственным будущим». Рабочая идея материала — постановка вопроса о создании серьезных правительственных программ для кардинального решения проблемы, побуждение к тому, чтобы не жалеть «душевных сил, а главное — материальных средств», когда дело касается детских трагедий, способных обернуться трагедией страны. Автор приглашает читателей вместе с собой — в жизнь, с миссией по спасению детства...

Для воспроизведения ситуации и аргументации оценок журналист широко использует свой опыт борьбы с беспризорностью, собственные наблюдения и размышления на этот счет. Фактов в строгом значении слова здесь мало, и те либо отражают ситуацию десятилетней давности, либо показывают непосредственную включенность автора в сегодняшние события. Вот они, эти факты:

«Когда-то "Новая газета" в самом своем первом выпуске впервые сообщила о том, что четвертая за XX век волна беспризорности стала свершившимся фактом и накрыла-таки Россию смогом детских трагедий».

«Мне теперь предстоит не менее печальная обязанность — сообщить населению о первой волне беспризорности XXI века».

«И вот тот же Курский вокзал в Москве, тот же эскалатор, на котором когда-то гроздьями висели беспризорники 90-х, забит представителями нового беспризорного поколения».

Между этими фактами — большое число фактоидов и эмпирических обобщений, но они не снижают убедительности материала, поскольку выступают как *свидетельства участника событий*. Пожалуй, никакой конкретный «строгий факт» не убедит более, чем эти вот сочетания фактоидов и эмпирических обобщений, почерпнутых из жизненного опыта автора:

«А как все начиналось — медленно, но красиво... Президент писал указы. Редкая газета не печатала на своих страницах фотографии сопливых и грязных рожиц. Собирались конференции и пресс-конференции. Депутаты шарахались от беспризорников, которые по инициативе "Взгляда" и "Новой газеты" посетили Госдуму с официальным визитом. Озверевшие местные власти, выделяя крохи из собственного бюджета (федеральный Центр давал на это гроши, так и не удосужившись написать ни одной личной программы), создали-таки сеть приютов»

«Приюты эти забиты до отказа, а их начальники не знают, куда девать уже подросших, но все так же выкинутых из общества бывших детей-беспризорников, а ныне — безработных бомжей».

Но насколько ни были бы достоверными факты, фактоиды и эмпирические обобщения, характеризующие сегодняшнюю действительность, они открывают свою суть адресату информации только при одном условии: если каким-либо образом сопоставлены с прошлым опытом человечества, в той или иной мере являющимся достоянием каждого человека. Этот опыт зафиксирован в

культуре — в сокровищнице языка, произведениях науки, литературы, искусства, фольклоре, в законах, идеологических доктринах и политических манифестах, в технических инструкциях, наконец. Чтобы раскрыть смысл сегодняшних фактов, приблизить их к читателю, помочь ему понять их и оценить, журналистика прибегает к использованию материала культуры, включая его в тексты как специфические смысловые единицы. Они образуют **культурологический ряд элементарных выразительных средств журналистики**. Их два вида. Чтобы понять, какие именно, снова заглянем в приведенные уже тексты.

Корреспонденция «Призрак Чернобыля промелькнул над Волгоградом», как мы помним, построена на фактах высокой степени достоверности. Однако всю глубину случившегося мы понимаем благодаря тому, что, помимо фактов, автор использует для характеристики ситуации и другой «строительный материал». Нельзя не отреагировать на строки, в которые автор включает такие слова: *тревога, Чернобыль, призрак, джинн...* Что это такое? Можно ответить очень просто: экспрессивная лексика. Но откуда берется экспрессия?..

Вдумаемся в этимологию — происхождение перечисленных слов.

Ну, скажем, Чернобыль. До какой-то поры об этом украинском городке мало кто слышал. Но вот случилось на Чернобыльской атомной электростанции несчастье, коснувшееся так или иначе всех, и мир пережил его так остро, что само название места стало символом катастрофы. Вот вам природа экспрессии!

Эпизоды из истории общества, фрагменты социального опыта отражены в **образах**, эмоционально окрашенных и полных символического смысла. Многие из них восходят к архетипам — крупницам коллективного бессознательного, которые лежат в основе человеческой символики. Журналист ставит факты текущей действительности в контекст таких образов — и в тексте возникает слой оценочной информации. Психологи называют ее рефлексивной (от слова «рефлексия» в его буквальном значении: с позднелатинского оно переводится как «обращение назад»). Так оно и есть: «обращение назад», к прошлому опыту становится «ключом» к пониманию происходящего сегодня. Образы и есть первая разновидность ЭВС культурологического ряда.

Но сказать, что в основе образов всегда именно прецеденты истории, будет неверно. Опыт человечества отражается не только в историческом материале. Разве не содержится он, например, в романах и поэмах, в художественных фильмах и живописных полот-

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

нах? И нет ли его в терминологии науки? Вы только вслушайтесь: Млечный Путь, магнитное поле, гравитационное поле, земная ось...

Культурный пласт, осваиваемый журналистами для «вторичного использования», обширен. Да, он включает в себя прецеденты истории, деяния исторических лиц, но в него входят и литературно-художественные произведения с их многочисленными героями, и фольклорные сюжеты, и библейские притчи, и образные откровения науки, и неисчислимые перлы языковой сокровищницы. Вот какой «набор образов» использует, например, автор материала о беспризорниках: *«волна беспризорности накрыла Россию»; «они соединены между собой наподобие сямских близнецов»; «депутаты шарахались от беспризорников, которые посетили Госдуму с официальным визитом»; «отдельные голоса... потонули в общем хоре здравниц и торжественных отчетов»; «очередная гражданская война с собственным будущим»; «вместо клея "Момент" теперь — героин, вместо сбора бутылок — проституция, вместо «дяденька, дай монетку» — «мужик, гони кошелек».*

Обобщая, можно сказать: образы как ЭВС журналистики есть такие смысловые единицы, в которых отражаются элементы культуры, несущие в себе прошлый социальный опыт, с сохранением их конкретно-чувственной, представляемой формы.

Случается, у студентов возникает недоумение: почему к образам как разновидности ЭВС мы относим «прецеденты истории»? Разве это не факты? Разве не правильнее считать их историческими фактами?

Нужно сказать, что чаще всего их так и называют. Но тут есть один существенный нюанс: отдалившись от нас во времени, они как бы утратили свою исходную, действительную ипостась. Остались следы от них, «законсервированная информация» о них — без возможности соотнести ее с реальностью, установить степень адекватности отражения. А поскольку понятие «факт» в журналистике мы употребляем непосредственно в связи с текущей реальностью, для обозначения тех ее элементов, основной действительностью, для обозначения которых должны быть установлены журналистские параметры, можно сказать, что прецеденты истории том и поддаются проверке, дошедшие до нас в интерпретациях, превратившиеся в образы.

Роль образов в журналистском тексте трудно переоценить. Но есть у этого ряда «кирпичиков» особенность, которая делает их как «строительный материал» уязвимыми. Дело в том, что разные

представители аудитории могут неодинаково воспринимать один и тот же образ в зависимости от собственного жизненного контекста. Возьмите Анну Каренину Толстого. Для многих она символ женственности и самоотверженности в любви. А для кого-то — безнравственная женщина, предавшая своего сына. Образ всегда оставляет возможность неоднозначного прочтения.

Чтобы авторская позиция могла быть воспринята точнее, в журналистике оказался востребованным еще один вид элементарных выразительных средств культурологического ряда — **нормативы**. В сущности, это тоже смысловые единицы, в которых отражаются элементы культуры, несущие в себе значимый социальный опыт. Однако и они, и форма их бытования в журналистских материалах иного свойства. В отличие от образов, позволяющих адресату информации соотнести новые для них факты с известными им конкретно-чувственными представлениями, **нормативы обращают нас к установлениям общества, которые в культуре существуют в виде неких директив — законов, правил, норм**. Скажем, в материале «Пенсионер наказал мэрию» автор фиксирует внимание на условиях, при которых «рядовой гражданин может отсудить у правительства несколько миллиардов рублей». Тем самым он сообщает о сложившихся в обществе нормативах, которые должны определять деятельность правительства (*нельзя совершать действия вопреки закону*), поведение гражданина (*не бояться бороться за справедливость, даже если приходится выступить с иском к правительству*), работу судов (*строго придерживаться буквы закона*). Читатель получает возможность увидеть критерии, которыми автор пользуется, когда анализирует поведение участников событий.

Установления общества, которые осознаются журналистами как нормативы, могут относиться к самым разным сферам действительности. Прежде всего, конечно, это положения законодательства и моральные принципы, идеологические доктрины и правительственные документы. Но рядом с ними — и технологические инструкции, и медицинские рекомендации, и правила техники безопасности, и нормы этикета. При раскрытии существа происходящего все они весьма значимы. Так, в заметке о «Титан-изотопе» преимущественно используются нормативы производственного характера. Они выглядят «сухими», однако для оценки ситуации играют очень существенную роль. Судите сами: «Следовало немедленно принять меры безопасности — загерметизировать "горячую камеру"»; «...все системы... должны постоянно находиться в рабочем состоянии. В том числе... система противопожарной безопасности».

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

Названы технологические нормы и приведены факты, не позволившие их осуществить; именно из этого соотнесения рождается понимание того, какая чудовищная возникла опасность и почему.

Есть в этом тексте и нормативы этические («жизнь — ценность, и мы обязаны ее беречь», «за долги — наказание», «предупредить — надо»). Однако выражены они не очень отчетливо. А вот в тексте, посвященном проблемам беспризорности, этический норматив представлен авторским пониманием гражданского, человеческого долга: *«Опять покупать раскладушку, набор ядреных моющих средств и собирать по знакомым комплекты поношенной одежды. Необходимость эта заявила о себе сама в виде знакомой толпы беспризорников на вокзале»*. С высоты этого взгляда на человеческий долг и рассматривает журналист отношение в нашей стране к детям, определяя его как *«генетическое заболевание общества, передающееся из поколения в поколение»*.

Легко заметить, что воспроизведение образов и нормативов в текстах осуществляется по-разному, в нескольких вариантах, весьма отличных друг от друга (подробно о них мы будем говорить, рассматривая методы журналистского творчества). Но любой из вариантов требует, чтобы журналист, прибегая к нему, заботился о контакте с аудиторией: с одной стороны, образы и нормативы в его произведении должны быть близки и понятны ей, а с другой — достаточно свежи, не «затасканы», чтобы не отталкивали банальностью.

Подчеркнем еще раз связь, которая существует между элементарными выразительными средствами журналистики и теми информационными слоями в тексте, которые принято обозначать как описательную, оценочную и нормативную информацию. Именно ЭВС передают характер того или иного слоя, а синтез ЭВС обеспечивает выражение журналистской информации как таковой (по сути своей, как мы помним, она является информацией предписательной и воспринимается адресатом текста как идея произведения).

Наша следующая задача — понять, каким образом осуществляется такой синтез.

Как ЭВС «уживаются» в тексте?

Иной раз на страницах газет попадают публикации, смысл которых толком не поймешь. Вроде бы и факты в них есть, и фразы построены грамотно, а вот зачем написана заметка, что хотел

автор сказать, даже при наличии рубрики не всегда уловишь. Возьмем хотя бы такой материал:



ПЕРВЫЙ ПОБЕДИТЕЛЬ «МИЛЛИОНЕРА» В ШЕСТОЙ РАЗ СТАЛ ОТЦОМ!

Игорь Сазеев — самый первый «миллионер», выигравший у Галкина весной 2001 года сумму с шестью нулями, в шестой раз стал папой.

— Это мой второй брак и шестой сын, — рассказывает Игорь. — В этот раз мы надеялись на девочку, но как они рождаются — я просто не понимаю...

Шестой сынишка Игоря появился на свет 25 мая в Первом роддоме Санкт-Петербурга. Карапуз весом 3 кг 250 г пока живет без имени — мама и папа заготовили только Аленку.

Сейчас денег от выигрыша у первого миллионера уже почти не осталось. Он навестил в Германии сына от первого брака, привез из Европы машину, с женой съездил в Австрию и Италию и часть денег вложил в собственный бизнес.

Так и тянет иронически спросить: а как насчет «карапуза»? Ему от миллиона ничего не перепадет?..

Иначе как ворохом фактов из частной жизни, о которых автор сообщает аудитории без особой необходимости, такое журналистское выступление не назовешь. Правда, оно размещено на полосе, выходящей под шапкой «Телевизор. Самое главное», и это заставляет думать, что у журналиста было намерение «соответствовать» своей заметкой замыслу полосы. Почему же это «соответствие» оказалось минимальным? Ведь кроме того, что два года назад герой заметки выиграл миллион «у Галкина», т.е. в телевизионной игре, ведущим которой является Максим Галкин, содержание материала практически не имеет никакого отношения к телевидению.

Сами по себе факты из жизни Игоря Сазеева значимы: и то, что он в шестой раз стал отцом, и то, как потратил выигранный миллион. Но чтобы раскрыть их значимость, от журналиста требовалось не просто умение «складывать буквы в слова, а слова — в предложения». Текст надо было профессионально задумать и профессионально построить, т.е. соответствующим образом организовать его структурные элементы.

Организация журналистского текста — дело такое же ответственное, как и любой другой акт организации. Она предусматривает не только «стыковку» элементов, но и создание таких связей

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

между ними, при которых достигается «синтактическая полноценность» произведения. Набор элементов, сложившийся в сознании журналиста, превращается в гармоничное целое, способное при возникновении коммуникативной ситуации не только сообщить «законсервированную» в нем информацию, но и вызвать комплекс определенных отношений к ней, в том числе отношение эстетическое.

Журналисты чаще всего организуют текст по наитию, интуитивно, путем проб и ошибок, через мучительный поиск (если, конечно, есть на него время). Между тем процесс этот уже в определенной степени изучен, алгоритмизирован, и можно существенно упростить себе жизнь, если освоить установленные алгоритмы. Творчество есть творчество, на долю интуиции всегда хватит «работы». Но чем богаче осознанно выработанные умения, доведенные до автоматизма, а следовательно, перешедшие в «ведомство» подсознания, тем продуктивнее интуитивные решения. Иногда новичкам в журналистике кажется: написать материал — все равно что отыскать дорогу в джунглях, соревнуясь на время. Но вот осмыслил человек на каком-то этапе принципы построения текста, опробовал их в собственной практике, потом вроде бы и забыл о них, а во время работы над материалом все чаще и чаще стали возникать состояния, когда представляется, что «оно само себя пишет». Появляется уверенное чувство дороги, идти по которой удивительно радостно...

В сущности, организация текста есть не что иное, как обеспечение диалектического единства содержания и формы. Отношения эти рассматривались в философии, эстетике, теории литературы многократно. Но в обиходе журналистов они до сих пор понимаются весьма примитивно: форма — нечто вроде сосуда, в который «наливается» содержание. С реальным положением это представление не имеет ничего общего.

Академик А. Ф. Лосев, один из самых ярких и самобытных мыслителей нашей эпохи, шел к постижению отношений формы и содержания таким путем. Он выдвинул тезис: выражение сущности, или форма, по своему бытию ничем от самой сущности не отличается и потому есть сама сущность. Противопоставил ему антитезис: выражение, или форма, сущности отличается от сущности, так как предполагает нечто иное, что есть кроме сущности. И пришел к умозаключению, которое стало синтезисом: **выражение, или форма, сущности есть становящаяся в ином сущность**; она — потенция и залог всяческого функционирования сущности; она — твердо очерченный лик сущности, в котором отожде-

ствлен логический смысл с его алогической явленностью и данностью...

Процесс организации материала есть момент, опосредующий «становление сущности в ином».

Для того чтобы этот процесс открылся нам во всей полноте, целесообразно заглянуть «внутрь» текста как готового продукта творческой деятельности. Такую возможность дает дитекс — графическая модель текста, отражающая его структуру и основные внутритекстовые связи. Расшифровывается это слово просто: «диаграмма текстовых смыслов». Данный инструмент анализа был разработан психологом И. Ф. Неволиным в целях обучения смысловому (глубинному) чтению. Однако оказалось, что дитекс обладает свойствами, которые делают его пригодным к использованию и за пределами области первоначального предназначения. В частности, он может сослужить хорошую службу при изучении специфики и качества разных видов словесных произведений, в том числе — журналистских. А кроме того, позволяет получить представление об алгоритмах грамотной организации текста.

Дитекс являет собой передаваемую через систему координат *относительно объективную картину текста* как выраженного в знаках, отграниченного, организованного единства некоторого множества микросмыслов, обозначаемых автором методики понятием — *текстовые элементы*. Каждый микросмысл рождается *зачем-то, для решения какой-то задачи*. Смена задач вызывает появление новых микросмыслов, т. е. задает границу между текстовыми элементами. Последовательность текстовых элементов отражается на оси абсцисс, выступая как *семантическая длина* текста. А вот расположение их на графике зависит от того, к какому виду информации тот или иной текстовый элемент относится.

Эти виды информации — описательная (фактологическая), нормативная (теоретическая) и оценочная (рефлексивная) — представлены на дитексе как определенные *смысловые слои текста* (информационные уровни), каждый из которых «втягивает» в себя соответствующие текстовые элементы. Последовательность таких смысловых слоев отображается на оси ординат, выступая в качестве *семантической глубины* текста. Координатой отдельного текстового элемента, таким образом, оказывается точка пересечения перпендикуляров, восстановленных из данных абсциссы и ординаты. Соединяя координаты текстовых элементов прямыми линиями, мы получаем графическое изображение смысловой динамики текста, «заложенной» в

него автором. При этом становятся наблюдаемыми (и в принципе даже доступными измерениям) важнейшие качества текста, чаще всего определяющиеся «на глазок»: его глубина, плотность, целостность, логическая полноценность, доказательность.

Составление дитекса складывается из операций, отражающих последовательность переработки человеком знаковой информации. Они как бы выводят этот спонтанный процесс под контроль сознания, создавая возможность оптимизации мыслительных процедур (на чем, собственно, и основано обучение глубокому чтению с помощью дитекса)*.

Для нас дитекс интересен тем, что делает видимыми связи внутри текста. Тут-то и обнаруживается, что специфика организации журналистского произведения проявляется в *трех типах внутритекстовых связей*.

ПЕРВЫЙ ТИП — поверхностные связи, наиболее очевидные, те, которые отграничивают текст от иного и потому доступны наблюдению в первую очередь. Они обеспечивают «сцепление» микросмыслов, превращая их в некую последовательность текстовых элементов, претендующую на то, чтобы восприниматься как целое. Движение произведения, зародившегося в глубинах творческой личности, вовне, в иное, чтобы заявить о себе как полезной людям сущности, осуществляется прежде всего через выстраивание поверхностных связей текста.

Поверхностные связи журналистского текста примечательны тем, что имеют *отчетливо выраженный монтажный характер*. Для тех, кто сотрудничал на радио или телевидении, понятие «монтаж» хорошо известно. Им обозначается момент работы, когда из накопленного материала (записанного на пленке, отснятого, зафиксированного памятью) отбирают нужные фрагменты и формируют из них единое целое. Этот момент работы (между прочим, мируют из них единое целое. Этот момент работы (между прочим, далеко не моментальный!) «умирает в продукте», но позволяет там «опознать» себя (собственно, как и все остальные моменты). Оценивая радиный или телевизионный сюжет, мы говорим: хороший монтаж... плохой монтаж... отрицательные монтажные эф-

* Подробно о технологии составления дитекса см.: Неволин И. Ф. Чтение как умственная деятельность // Курс общей, возрастной и педагогической психологии. Вып. 2. М., 1982; Лазутина Г. В. Текст и дитекс: Смысл взаимопревращений и возможности, которые они открывают // Психосемиотика познавательной деятельности и общения. М., 1983.

фекты... Последнее означает, что монтаж стал причиной нежелательного для авторов, не соответствующего их целям смысла.

Монтажный характер поверхностных связей текста обусловлен тем, что они задаются не только *объектом действительности*, который отражается в произведении, но и *субъектом деятельности* — его замыслами, предопределяющими опосредованность отражения. Это очень важная особенность. Сравните: вы подходите к зеркалу и видите себя. Это тоже «становящаяся в ином сущность». Но она определяется только вами как *объектом реальности*, вашим обликом. От вас как *субъекта творчества* не зависит ничего (если, конечно, вы не станете менять свой облик). Тут поверхностные связи «текста» имеют *непроизвольный* характер, в них «отпечатываются» доступные отражению связи объекта.

Творческая же деятельность человека отличается тем, что во всех ее видах порождающие модели предписывают более или менее жесткую *произвольную* ориентацию на отражение не только определенного *объекта действительности*, но и в той или иной мере *субъекта творчества*, который инициирует и опосредует отражение. При этом соотношение их разнится. Например, врач при создании истории болезни пациента должен заботиться, прежде всего, о том, чтобы возможно точнее отразить состояние объекта, иначе не выработать верную стратегию лечения. А вот коммуникативные намерения журналиста, когда он создает свое произведение, предполагают необходимость не только отразить состояние объекта, но и помочь адресату информации выработать адекватные реакции на сообщение, максимально облегчив его восприятие и понимание.

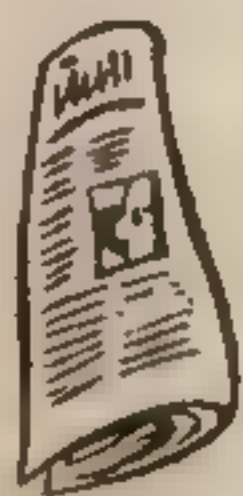
В соответствии с этим в журналистике поверхностные связи текста (будь это текст радиыйный, телевизионный или печатный) едва ли не в равной степени задаются и *объектом действительности*, и *субъектом творчества* как носителем определенного замысла. Потому и оказывается востребованным в журналистском творчестве такое средство организации текста, как *монтаж*.

Монтаж — система действий, направленных на объединение *поверхностными* связями микросмыслов, которые задаются авторским замыслом. В произведении они предъявляются по определенным правилам в виде последовательности текстовых элементов.

Эти правила не диктуют каких-либо конкретных способов сочетания текстовых элементов. Их функция — обеспечить отчетливость и точность передачи авторской мысли, ее прозрачность,

гармоничность и эстетическую состоятельность материала. Отсюда — разнообразие монтажных решений журналистского произведения. Есть варианты простые — как, например, в кратком информационном сообщении. Есть сложные — в них используются специальные приемы, которые могут вызвать «дополнительные» монтажные эффекты. Такая возможность обеспечивается высокой «проникающей способностью» поверхностных связей. Дело в том, что они одинаково легко «проходят» через разные информационные слои. Иначе говоря, они с равным успехом «стыкуют» друг с другом текстовые элементы разных уровней. Лучше всего это видно непосредственно на дитексе.

Познакомимся с дитексом материала «Вытащу сай из волос гейши...», напечатанного в одной из московских газет. Сначала прочитаем материал.



Вы знаете, что такое «тонфа»? Это дубинка с ручкой, которой сейчас с большим удовольствием пользуются милиционеры и разнообразные охранники. А появилась тонфа на Окинаве как сельскохозяйственное орудие местных крестьян, использовавших ее в качестве рычагов для вращения жерновов.

А что такое «сай»? Это трезубец, который те же крестьяне использовали для уборки сена и навоза, гейши почитали высшим шиком применять уменьшенный вариант сая вместо элегантной заколки. А воины стали использовать как грозное оружие.

Ну, а уж что такое «нунчаки», все наверняка знают по многочисленным кинофильмам, где главные герои по поводу и без такового используют короткие палки, скрепленные металлической цепью. Окинавские селяне предпочитали применять это орудие для того, чтобы молотить рис.

Сейчас сельское хозяйство Японии использует более совершенную технику, а перечисленные мной инструменты сохранились и получили прописку в нашей стране как оружие, применяемое при изучении карате.

Бои с применением каких-либо видов этого оружия — большая редкость, потому что требуют от участников поединка очень высокого уровня мастерства.

Как знать, появилась ли бы у нас возможность бесплатно насладиться столь уникальным зрелищем, если бы не фестиваль боевых искусств Юго-Западного округа, в рамках которого и прошли эти бои.

Ребята от 5 до 20 лет много и интенсивно тренировались и репетировали: ведь им предстояло поразить зрителей техникой карате, таэквондо и ушу, навыками работы с оружием — тонфой, саем, нунчаками, посохом, алебардой, копьем, мечом. Конечно, оружие дали в руки только самым подготовленным, а их с 1990 года (время основания спорткомплекса) немало.

Некоторые из этих мальчишек и девчонок уже участвовали в подобных мероприятиях — каждый День города и в некоторые другие знаменательные даты юные спортсмены и их инструкторы проводят показательные выступления. Но многое из того, что многочисленные зрители увидели в этом году, демонстрировалось впервые.

Я заинтересовался у организатора фестиваля, заместителя директора спортивного комплекса «Центр единоборств», президента клуба карате-до «Северное Бутово» Алексея Николаевича Кузнецова, каких результатов хотели бы добиться организаторы и участники фестиваля. Вот что он мне сказал:

— Во-первых, мы старались сделать приятное всем, кто пришел на наш фестиваль. Во-вторых, мы ставили своей целью пропаганду здорового образа жизни и привлечение молодежи к занятиям восточными единоборствами. Если зрителям понравится наше выступление и молодые ребята, посмотрев на своих сильных, ловких, дисциплинированных сверстников, бросят сигареты и бутылки и придут из темных переулков в спортивный зал, — мы будем довольны.

А теперь разглядим дитекс (с. 105).

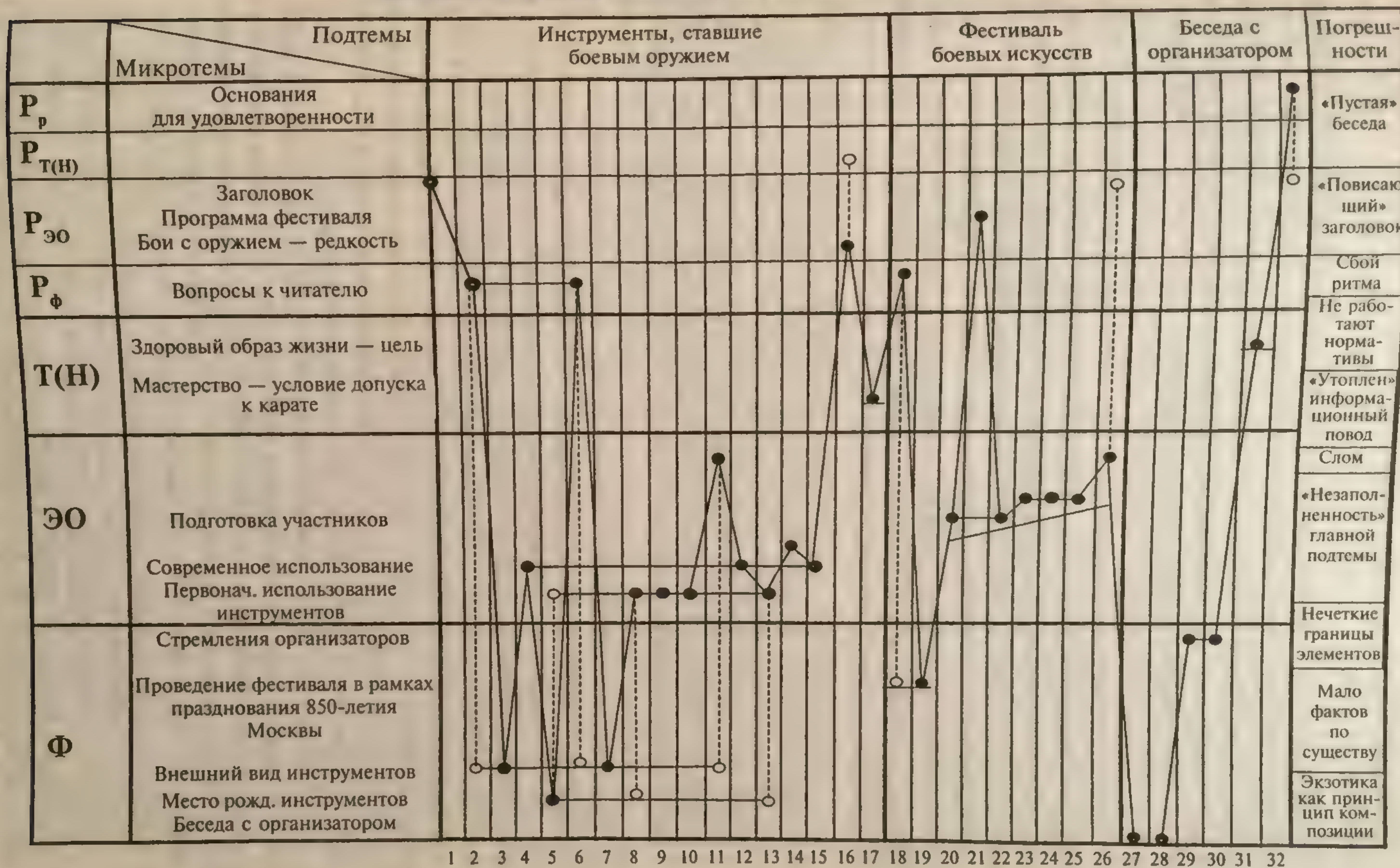
Черные кружочки — текстовые элементы. Большая часть их, как видим, приходится на слой описательной информации и представлена эмпирическими обобщениями, а не фактами. Но много здесь и оценочной информации. Нормативной — минимум.

Прямые, которыми соединяются кружочки, как раз и символизируют поверхностные связи. Обратите внимание на то, как они «резвятся». То нанизывают на себя факты, то взлетают вверх за оценками, то опять устремляются к фактам... Так проявляет себя высокая «проникающая способность» поверхностных связей.

Какими же правилами обеспечивается грамотный монтаж словесного поля журналистского текста? Их три.

1. Соблюдать четкость предъявления текстовых элементов в их собственных границах.
2. Контролировать, как соотносятся текстовые элементы слоя фактологической информации с текстовыми элементами слоя

Дитекс материала «Вытащу сай из волос гейши...»



Ф — факты; ЭО — эмпирические обобщения; Т(н) — теория (нормативы); Р — рефлексия (на Ф, ЭО, Т(н) и Р)

оценочной, соблюдая пропорции, подсказываемые жанровой спецификой материала.

3. Выдерживать смысловую, стилистическую, интонационную цельность используемых монтажных приемов, стремясь к эстетической завершенности текста.

Первое правило связано с тем, что каждый текстовый элемент — микросущность, и, чтобы она могла быть адекватно воспринята, ее нужно адекватно выразить. Бывает, что журналист стремится втиснуть в один абзац как можно больше сведений и так «состыковывает» текстовые элементы, что они утрачивают четкость границ. Происходит диффузия микросмыслов, а это ведет к логическим, а иногда и фактическим ошибкам. Вот пример очевидного нарушения первого правила монтажа:

«Как вундеркинду мальчику выделили стипендию. Но деньги идут учителям за дополнительные занятия. При этом у Эрнесто так и нет персонального руководителя. А педагоги говорят, что ему нужно обучаться индивидуально: коллектив его "тормозит". Дело в том, что Эрнесто очень рассеянный. Однажды пришел домой без куртки и шапки. Говорит: "А разве я был в куртке?"».

Попробуйте тут понять, что к чему!

Второе правило монтажа призвано обеспечить доказательность текста. Нарушая это правило, автор материала рискует впасть в один из двух грехов: либо «утонуть» в фактах, не будучи в состоянии вскрыть их смысл, либо «погрязнуть» в беспочвенных оценках, не воспринимаемых аудиторией, поскольку они слабо аргументированы. Сложность в том, что никаких «формул пропорциональности» не существует. Однако у способных и опытных журналистов вырабатывается своего рода «чутье на аргументацию».

В свое время был предпринят дитекс-анализ нескольких материалов Анатолия Аграновского (напомним: это один из лучших журналистов советской эпохи). Оказалось, что, оперируя фактами, рисуя ситуацию, он так тонко и вместе с тем тщательно соотносил их с образами и нормативами, что между слоями информации устанавливались отношения, очень близкие к тому, что в эстетике принято называть «законом золотого сечения» (иногда говорят — «золотого деления»). Согласно этому закону, универсальному для шедевров, целое так относится к большему, как большее — к меньшему. И вот в рассмотренных материалах Аграновского общее число текстовых элементов так относилось к числу

элементов фактологического ряда, как то — к суммарному числу элементов оценочных и нормативных. Это делало выступления журналиста и яркими, и убедительными. Видимо, в глубине нашей психики есть механизм, способный «просчитывать» подобные соотношения. Недаром академик Лосев считал, что психика творческого человека бессознательно подчиняется вечным законам диалектики чисел.

Третье правило монтажа возникает как следствие того, что на пути развития журналистики выработалось много монтажных приемов, ставших общим достоянием, но употребляемых не всегда грамотно и корректно. Когда нет цельности приема, нет и смысловой цельности. А рвется смысл — рвется интонация. Нарушается гармония текста — уменьшаются возможности его эстетического воздействия, т. е. слабеет фон для освоения адресатом целевой информации...

На приведенном изображении крайняя справа графа дитекса как раз и фиксирует нарушения правил, которые обернулись погрешностями текста, ведущими к дисфункциональным эффектам. Попробуем разобраться в них. Путь будет такой: сначала находим дисфункциональные эффекты, возникшие в тексте при монтаже, потом определяем их причины.

Прочитаем абзац, который начинается словами: «Ребята от 5 до 20 лет...». На первый взгляд, кажется, что все здесь в порядке. По крайней мере, фактические ошибки в глаза не бросаются. Четко обозначены возраст ребят, программа выступлений, выбор участников поединков, дата основания спорткомплекса. Но давайте попытаемся ответить на такой вопрос: оружие дали в руки *всем* «самым подготовленным», кто занимался в спорткомплексе с 1990 года?.. Приходится задуматься. Не всем, наверное: кто-то в армию ушел, кто-то, возможно, болен. Из материала же следует, что *всем* («...оружие дали в руки только самым подготовленным, а их с 1990 года... немало»). Во всяком случае, так можно подумать. Вот вам и дисфункциональный эффект! Ясно, что погрешность в данном случае небольшая, но она есть. А почему возникла?.. О человеке, который невнятно произносит слова, обычно говорят: во рту у него каша. У автора материала — каша в абзаце, и это привело к дезинформации, слава Богу, не очень значительной.

По той же причине в абзаце возникла замутненность смысла. Может читатель с определенностью сказать, что журналист имел в виду, написав: «Конечно, оружие дали в руки только самым подготовленным»? Вроде бы речь должна идти о том, что в состав

участников выступлений включили самых подготовленных. Но если взглянуть на предыдущее предложение, мы увидим: «Ребята... много и интенсивно тренировались и репетировали: ведь им предстояло поразить зрителей... навыками работы с оружием». А дальше сразу это: «Конечно, оружие дали...» Похоже, имеются в виду тренировки?.. Догадывайтесь, господа читатели! Есть вероятность, что кое-кто и не догадается, потому как смысл высказывания замутнен. Вроде бы опять мелочь, не очень существенный, но ведь огрех! И все из-за нарушения первого правила монтажа журналистского текста.

По поводу нарушения второго правила на дитексе данного материала в графе «Погрешности» тоже есть пометы: «Мало фактов по существу», «Не работают нормативы». Если учесть, что публикация претендует на право называться репортажем, такие огрехи непростительны. Они во многом сводят на нет жанровые достоинства текста: оперативную приуроченность к событию, динамичность и наглядность повествования, убедительность авторской интерпретации происходящего.

Есть в этом материале недочеты, связанные и с нарушением третьего правила монтажа. Вспомним: автор публикации решил ввести информацию об оружии, применяемом в восточных единоборствах, с помощью адресованных читателю вопросов. «*Вы знаете, что такое "тонфа"?*» — спросил он один раз. И ответил, задав определенный ритм восприятию:

«Это дубинка с ручкой, которой сейчас с большим удовольствием пользуются милиционеры и разнообразные охранники. А появилась тонфа на Окинаве как сельскохозяйственное орудие местных крестьян, использовавших ее в качестве рычагов для вращения жерновов».

Дальше он снова спросил: «*А что такое "сай"?*» — как бы продолжая беседу. И опять ответил, правда, уже несколько нарушив предложенный ритм восприятия:

«Это трезубец, который те же крестьяне использовали для уборки сена и навоза, гейши почитали высшим шиком применять уменьшенный вариант сая вместо элегантной заколки. А воины стали использовать как грозное оружие».

Про третий же вид оружия наш автор начал разговор так:

«Ну, а уж что такое "нунчаки", все наверняка знают по многочисленным фильмам, где главные герои по поводу и без такового используют короткие палки, скрепленные металлической

цепью. Окинавские селяне предпочитали применять это орудие для того, чтобы молотить рис».

Как видите, найден не очень новый, но вполне оправданный монтажный прием: тоекратное использование конструкции «вопрос — ответ». Однако выдержать его стилистическую, интонационную, ритмическую цельность автору не удалось, и это обеднило эффекты, возникающие при восприятии информации.

ВТОРОЙ ТИП внутритекстовых отношений выражают собой **глубинные связи**. Они возникают между удаленными друг от друга текстовыми элементами, если те ориентированы автором на решение единой задачи. Когда такая задача имеет частный характер и для ее решения нужны текстовые элементы *внутри одного информационного слоя*, эти связи проявляют себя как интеграл: из разрозненных родственных микросмыслов они образуют более крупное смысловое образование — **микротему**. Когда же такая задача усложняется и для ее решения требуются текстовые элементы разных информационных уровней, глубинные связи проявляют себя как интегрально-дифференциальная система. С одной стороны, они объединяют ориентированные на решение общей задачи разноразличные микросмыслы, создавая внутри пространства текста отчетливо различимые *смысловые поля* — **подтемы**. А с другой — отграничивают эти поля друг от друга, предопределяя тем самым *последовательность подтем*.

Еще раз обратим внимание на дитекс материала о фестивале восточных единоборств. Параллельно оси абсцисс проведены линии между текстовыми элементами одного информационного уровня — это и есть обозначение объективированных микротем. Почему «состыкованы» удаленные друг от друга текстовые элементы? Скажем, почему соединены кружочки 2, 3, 6, 7 и 11? Если вчитаться в материал, мы увидим, что они обозначают факты, воссоздающие внешний вид инструментов, используемых как оружие в боевых искусствах Востока. Выходит, что все они служат решению одной и той же поставленной автором задачи — показать, как выглядит оружие, применяемое в восточных единоборствах.

Подобным образом обнаруживают себя и другие микротемы данного текста: «первоначальное использование инструментов», «современное использование»...

А теперь переместим взгляд на толстые вертикальные линии, параллельные оси ординат. Нетрудно заметить, что у них двойная

роль: они объединяют в некое единое поле разные смысловые слои и в то же время отграничивают поля друг от друга. Эти линии как раз и символизируют глубинные связи текста.

Проследив поверхностные и глубинные связи текста, отраженные на диаграмме в виде линий и наименований микротем и подтем, мы получаем представление о *содержании* материала. Это вполне закономерно. Ведь все ранее сказанное, если следовать логике А. Ф. Лосева, позволяет заключить, что **содержание произведения есть сущность, выразившая себя (ставшая в ином) через структурирование заданных авторским замыслом микросмыслов на основе их поверхностных и глубинных связей**. Содержание не тождественно осуществленному замыслу, как не тождественна ему и форма. Отношения формы и содержания здесь действительно выступают как диалектическое единство, благодаря которому сначала текст существует в виде замысла, а затем *начинает быть*, заявляя о себе как о целостности.

Каким же образом достигается в процессе творческой деятельности возможность такого движения микросмыслов, которое приводит к тому, что они выстраиваются в сложную многоуровневую структуру, *начинающую быть*?

Оказывается, для этого существует специальный инструмент, общий для всех видов творческой деятельности, но в каждом из них получающий свои особенности. В качестве такового выступает **композиция**. Так же, как и монтаж, она является средством построения, организации текста. Однако между ними есть значительные различия. Главное в том, что монтаж служит реализации *поверхностных* связей микросмыслов, задаваемых замыслом произведения, а композиция обеспечивает реализацию их *глубинных* связей.

Говоря строго, **композиция** представляет собой алгоритм объединения *глубинными* связями микросмыслов, задаваемых авторским замыслом, в микротемы и смысловые поля, которые предъявляются в тексте в виде определенной последовательности подтем.

В журналистике как творческой деятельности этот алгоритм отражает ее информационно-коммуникативную направленность. Авторский замысел журналистских произведений, в соответствии с порождающей моделью творчества, предусматривает такую синтактику текста, которая нацелена не только на воплощение его идеи и темы, но и на создание условий для быстрого освоения информации адресатом. Благодаря этому она способна обеспечить

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

коммуникативную состоятельность материала. Достигается такая нацеленность с помощью особых задач, которые входят как обязательная составляющая в структуру авторского замысла. Они заключаются в том, чтобы:

- ♦ сориентировать адресата информации в теме предлагаемого сообщения;
- ♦ прояснить, чем оно может быть ему полезно;
- ♦ дать возможность увидеть, как соотносятся в содержании текста отображение реальной действительности и позиция журналиста;
- ♦ подсказать пути использования полученной информации в собственных нуждах.

Наличие таких задач сказывается на композиции журналистского произведения непосредственно: ее основой становится последовательность их решения. Объединение микросмыслов глубинными связями идет таким образом, что возникающие при этом смысловые поля оказываются симметричными задачам и, будучи предъявлены в виде подтем, обретают коммуникативную направленность, «разворачивая» материал к читателю.

Таким образом, алгоритм объединения микросмыслов глубинными связями отражается в тексте произведения как более или менее четкая композиционная структура. Она выступает константой подтем, сохраняющей свою устойчивость и при изменении их семантических и прагматических аспектов. Чем лучше освоен данный алгоритм, тем отчетливее композиционная структура материала, тем лучше он воспринимается адресатом информации. Добиться этого помогает соблюдение двух правил композиционного решения текста. О чем они говорят?

Правило первое:

Композиционная структура журналистского материала должна быть представлена в виде четырех композиционных блоков, сформированных на основе подтем и ориентированных на решение стоящих перед автором коммуникативных задач.

Число «четыре» берется не с потолка. Оно соответствует количеству рассмотренных коммуникативных задач. Качественная же характеристика композиционных блоков (или композиционных узлов, что то же самое) отражается в их наименованиях:

- ♦ ввод в ситуацию;
- ♦ обозначение проблемы;
- ♦ предъявление оценок и аргументов;
- ♦ практическая постановка вопроса.*

Такая композиционная структура характеризует все журналистские материалы, несколько изменяясь в соответствии с их жанровой спецификой. Однако эти изменения не имеют принципиального характера. Убедимся в этом на примере заметки, опубликованной в одной из российских газет под рубрикой «Короткая версия».



«ФУХУСА» ЛЕЧИТ ОТ БАХУСА

Новый лекарственный препарат «Фухуса», позволяющий весьма эффективно снимать наркотическую, алкогольную и табачную зависимости, создан недавно вьетнамскими фармацевтами. Он основан на рецептах традиционной народной медицины и на сто процентов состоит из натурального растительного сырья.

Различимы ли в данном материале перечисленные композиционные блоки? Оказывается, довольно отчетливо.

Ввод в ситуацию — «Новый лекарственный препарат «Фухуса» создан недавно вьетнамскими фармацевтами».

Обозначение проблемы — указание на зависимости людей от вредных привычек.

Предъявление оценок и аргументов — указание на эффективность препарата и его достоинства (натуральное растительное сырье, рецепты народной медицины).

А вот «практическая постановка вопроса» в данном случае в тексте отсутствует: она как задача корреспондируется автором адресату информации. Это жанровая специфика *новостной информационной заметки*: здесь не предусматривается специального смыслового пространства для развертывания рабочей идеи. В этом нет необходимости. Вариант идеи, который мы обозначили ранее как «Прими к сведению и действуй по усмотрению», осознается адресатом информации автоматически, в зависимости от его позиции по отношению к проблеме. Все остальные элементы композиционной

* Выявлены и поименованы композиционные блоки в исследованиях профессора Е. И. Пронина.

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

структуры журналистского текста в заметке налицо, хотя состоит она, если не считать заголовка, только из двух предложений.

Иногда возникает вопрос: а не ведет ли устойчивость композиционной структуры к стандартизации творческой деятельности? Ведет — но ровно настолько, насколько необходимо, чтобы и она сама, и ее продукт отвечали *мировым стандартам*. Мы опять имеем дело с ориентиром на высокое качество профессиональной деятельности, который вовсе не сковывает в ее рамках творческий поиск личности. Тем более что следующее правило предписывает такой поиск.

Правило второе:

Последовательность «композиционных блоков» журналистского текста может и должна меняться в зависимости от конкретного авторского замысла. Но во всех этих случаях она должна быть согласована с жанровой спецификой материала (мотивирована жанром) и подкреплена (оправдана) соответствующими монтажными приемами.

На дитексе материала «Вытащу сай из волос гейши...» в графе «Погрешности» есть такая фраза: «Утоплен информационный повод». Она как раз фиксирует нарушение второго правила: последовательность композиционных блоков изменена произвольно, вопреки требованиям жанра. В репортаже, относящемся к жанрам новостной журналистики, «ввод в тему», содержащий в себе указание на информационный повод, который вызвал появление материала, никак не может быть «задвинут» в середину текста. Автор же начал материал с истории тонфы, сая и нунчаков, соблазнившись возможностью «заманить» читателя описанием восточной экзотики.

Надо полагать, он хотел таким образом пробудить интерес к предмету повествования — восточным единоборствам, поддерживая взгляд организаторов фестиваля на них как на одно из проявлений здорового образа жизни. Но это описание оказалось оторванным от разговора и о фестивале восточных единоборств, и о них самих. Оно превратилось в самоцель, заняв едва ли не половину оперативного материала, и практически утратило роль аргумента, призванного подтвердить авторскую мысль о важности подобных мероприятий.

Подчеркнем еще раз: композиционные решения журналистских материалов могут варьировать за счет изменения последова-

тельности композиционных блоков и особенностей их сочетания. Но это не должно мешать контакту текста с читателем, затруднять восприятие произведения. В зависимости от значимости той или иной подтемы для автора, он имеет возможность с помощью композиции сделать нужный акцент.

Есть варианты материалов, где авторское внимание распределяется между подтемами соразмерно, и тогда композиционная структура текста приобретает вид классической цепочки: ввод в ситуацию — обозначение проблемы — предъявление оценок и аргументов — практическая постановка вопроса. Есть композиционные решения, в основе которых — акцент на ситуацию, или подчиненные необходимости проакцентировать проблему. Есть такие, где акцент — на оценках и аргументах. А есть — выдвигающие в фокус практическую постановку вопроса. Но каждое из них требует соответствующей проработки монтажа произведения, специальных монтажных приемов. Примером такой проработки может служить композиционное решение текста, известное под названием кольцевой композиции. Одинаковые в основном начало и конец материала позволяют проакцентировать любой композиционный блок, любую подтему, сохранив ориентацию композиционной структуры текста на весь комплекс коммуникативных задач.

ТРЕТИЙ ТИП внутритекстовых связей журналистского произведения по функциям сродни рамке: они фиксируют, закрепляют его целостность. Однако проявляются эти связи отнюдь не «рамочным» способом. Есть такое греческое слово — *meta*, переводимое как «после, через, между...». Так вот, в нашем случае оно и передает суть дела. Третий тип внутритекстовых отношений — **метасвязи**: связи между связями... Они обеспечивают тексту качественно новый уровень единства. Примерно как обруч на бочке. Но это именно «примерно»: аналогия с обручем грубовата.

Дело в том, что метасвязи проявляют себя как материя очень тонкая. В результате пересечения поверхностных и глубинных связей, объединяющих микросмыслы разных уровней и разных рядов в микротемы и подтемы, в произведении формируется новое, надсмысловое образование — некий сверхсмысл. По отношению к тексту он проявляет себя как его «метка» — **журналистский образ**, который автор произведения корреспондирует адресату информации вербально или невербально, через сам «ход» произведения (принцип его организации).

В редакционных коридорах нередко можно услышать фразы такого типа: «Не пишется... Ход никак не найду!» Или: «Смотри, какой интересный он ключ нашел!» Ход, ключ, поворот — это все профессионализмы, за которыми скрывается дорога к сверх-смыслу: в глубинах творческого сознания журналиста нащупываются метасвязи будущего произведения, идет поиск принципа его организации.

В случаях когда журналистский образ выражен в тексте вербально, он может быть вынесен в заголовок. Однако это не закономерность. Название материала зависит от многих обстоятельств, в том числе случайных. Поэтому оно совсем не обязательно совпадает с тем сверхсмыслом, в котором реализуются метасвязи текста. Только для адресата информации это и не очень важно: если материал качественный, выполнен профессионально, его сверхсмысл будет воспринят, даже если не вынесен в заголовочную строку.

Любопытный случай произошел в этом плане с одним из журналистов. В полосу номера, который готовился к выпуску, был заверстан текст, поименованный так: «Флажок на карте — не флаг над крышей». Выпускающий редактор по соображениям, известным ему одному, в последний момент перед выходом газеты заголовки изменил. Увидел свет материал под названием «Клуб построен. Что дальше?». Можно представить себе огорчение автора: новое название не совсем соответствовало содержанию публикации. Чем была вызвана замена? Неужели причина в тексте? Может быть, не удалось «обыграть» заголовки так, чтобы он «прирос» к материалу?..

Журналист решил проделать эксперимент. Вырезав текст из полосы и удалив заголовок, он попросил нескольких человек прочитать материал и дать ему свое наименование. И что же оказалось? Пятеро из одиннадцати читателей вынесли в название журналистский образ — *сверхсмысл материала, воспринятый ими при чтении текста: «флажок на карте — не флаг над крышей»!* Не трудно представить себе радость автора: ведь это означало, что образ читался, хотя не был прописан в тексте отдельной строкой.

Сверхсмысл в данном случае возникал из метасвязей текстовых элементов, которые несли в себе факт (флажки на карте функционера), образ культуры (флаг над крышей — символ «живой жизни») и этический норматив (формализм — зло, которому в нашей жизни не должно быть места). Это общий путь к рождению журналистского образа.

Что касается заголовков, то их существует три типа:

- ♦ *прямое отражение темы* («метка» темы): «Крутой Уокер увлекся экспортом русских моделей»; «Внук Сталина — народный артист России»; «Те, которых не стало»; «В свою последнюю смену шахтеры шли голодными»; «На Западе растут панические настроения»; «Россияне стали чаще страховаться»; «Петербург празднует день рождения» (*вариант, сегодня самый распространенный*);
- ♦ *прямое отражение идеи* («метка» идеи): «Чечня требует особого отношения»; «Иметь портфель заказов»; «Федерализм — лучшая модель»; «Темпы юбилейного года — не снижать»; «Вернем матерям если не сына, то хотя бы имя»; «Все вместе — возродим»;
- ♦ *опосредованное отражение идейно-тематического решения через журналистский образ* («метка» сверхсмысла): «Черный бюджет»; «По каналам плавают кадровые ошибки»; «Попса на полустаночке»; «Тришкин мундир»; «Город — СПИД»; «Дырявая плотина на валютной реке».

Иногда в заголовках материалов встречаются фразы, которые при беглом взгляде кажутся журналистским образом — скажем, как в случае с репортажем о фестивале восточных единоборств. Название у него броское, интригующее, привлекает внимание: «Вытащу сай из волос гейши...». Однако отношения к сверхсмыслу материала оно не имеет, не характеризует ни идею, ни тему и потому дезориентирует читателя. Такие заголовки являются провокационными: они вызывают у адресата информации определенные ожидания, заставляют его познакомиться с материалом, а в итоге эти ожидания оказываются неоправданными. Конечно, интрига, «манок», заложенные в название, — ценная вещь, поскольку наверняка остановят глаз читателя на материале. Но тут надо обходиться без обмана: дезориентация заголовком, имитирующим журналистский образ, — проявление неуважения к аудитории, и это не остается незамеченным ею.

Выхватить интересную деталь из действительности — еще не значит создать журналистский образ. Ее надо превратить в «магический кристалл», в котором пересекутся метасвязи текста, открывая его сверхсмысл. Тут действует не просто механизм тропообразования. Журналистский образ не является «чистой метафорой», хотя и содержит в себе ее черты. Он должен рассматриваться как особый вариант символа, поскольку выражает собой синтез

Глава 2. Отношения между формой и содержанием

смыслов реальности и смыслов культуры. Здесь дело не столько в переносе значений с одного предмета или явления на другой, сколько именно в синтезе признаков реалий текущей действительности с признаками реалий прошлого, зафиксированными в культуре.

Контрольные вопросы и задания

1. Внимательно прочитайте предлагаемую заметку.

«Счастливый» троллейбус по городу мчит...

Как бороться с «зайцами» в общественном транспорте? Проблема стара, как мир.

Счастливая идея осенила руководство Севастопольского троллейбусного парка: организовать лотерею с обычными троллейбусными билетами. Теперь счастливики смогут получить еженедельно приз в 50 гривен (25 долларов), а ежемесячно — ценные подарки, — сообщает наш корреспондент Юрий КИРИЛЛОВ.

Что будет с теми, у кого нет ни «счастливых», ни «проигравших» билетов, не сообщается.

Решите следующие задачи:

- а) выявите конкретную реальную ситуацию, о которой идет речь;
 - б) четко сформулируйте тему заметки, чтобы ясны были как ситуация, так и проблема.
2. Прочитайте заметку еще раз и определите, как звучит ее идея для разных категорий читателей:
 - а) работников транспортной системы;
 - б) транспортных «зайцев»;
 - в) обычных пассажиров городского транспорта.
 3. Рассмотрите элементарные выразительные средства, использованные в тексте. Определите, какую роль они играют (для выражения какой информации служат).
 4. Обратите внимание на монтаж и композицию заметки. Какие особенности вы здесь находите и чем можете их объяснить?
 5. Скажите, есть ли в данном материале журналистский образ. Какой принцип организации этого текста избрали бы вы?

Часть III
ЧТО ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ

СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО
ТВОРЧЕСТВА





Теп
журнал
лаборат
ворят о
об инди
общее,
листов

Чем
известн
тах, воз
необход
фактор
журнал
ки же с
налист
что эта
няет во
гой —
сий. А
сти жу

В с
ребляе
ности
меняе
сочета
катего
тия ис
отчетл
«спос



Глава 1: В чем заключается

СУТЬ ПОНЯТИЯ

Зачем журналисту «копилка»?

Теперь нам предстоит заглянуть в творческую лабораторию журналиста. Впрочем, это неточное выражение. Слова «творческая лаборатория», «творческая кухня» употребляют обычно, когда говорят о секретах работы *определенного* журналиста, в том числе — об *индивидуальных* ее особенностях. Мы же должны рассмотреть то *общее*, что присутствует в творческой лаборатории *разных* журналистов и, по сути, делает их людьми одной профессии.

Чем обусловлено появление журналистской профессии, нам уже известно. Потребности общества в особых информационных продуктах, возникновение производящей их специфической деятельности, необходимость обеспечить определенный уровень их качества — вот факторы, предопределившие формирование совокупного субъекта журналистики как особого профессионального корпуса. Практически же он складывается в результате освоения закономерностей журналистской деятельности, которые определили ее специфику. Так что эта специфика и есть то общее, что, с одной стороны, объединяет всех журналистов, делает людьми одной профессии, а с другой — отличает, «отъединяет» их от представителей других профессий. А носителем специфики является **способ творческой деятельности журналиста**. Он-то и есть предмет нашего интереса.

В обыденной речи понятие «способ деятельности» часто употребляется как синоним понятия «метод». Способ, метод деятельности — мы сплошь и рядом произносим эти слова как взаимозаменяемые. В научной речи понятие «способ» закрепилось в словосочетании «способ производства», которое стало одной из основных категорий марксистской политэкономии. Однако, по мере развития исследований в области социальной деятельности и культуры, отчетливо обозначился терминологический потенциал понятия «способ деятельности». За ним открылся вполне определенный

объем содержания, отнюдь не тождественный ни тому, который предполагается понятием «способ производства», ни тому, который устойчиво связывается с понятием «метод». Одним из первых выявил это и отразил в своих работах философ Э. С. Маркарян, справедливо усмотрев в понятии **способ деятельности** интегральную категорию, выражающую ту **комбинацию реальных составляющих деятельности, благодаря которой и достигается задуманный результат**. При этом исследователь специально подчеркнул, что при общенаучной и культурологической интерпретации слова «способ» следует максимально освободиться от тех, порой очень жестких, ассоциаций, которые закрепились в нашем сознании в связи с обыденным его использованием. Методологическое значение этой категории настолько велико, что требует «разидентификации» с привычным бытовым значением слова.

А как определяется сегодня понятие **метод**? В современных научных словарях оно трактуется как путь решения конкретной задачи, представляющий собой «совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения действительности»*. Посмотрим, что следует из этой формулировки.

Если метод — путь решения конкретной задачи, значит, он опосредует этот процесс. Следовательно, его функция — решение таких задач. А их по ходу деятельности возникает немало, соответственно и методов должно быть немало. Таким образом, методы оказываются в ряду «реальных составляющих» деятельности, выступающих по отношению к ней как ее частная характеристика.

При таком подходе обнаруживается, что содержательно понятие «способ деятельности» по отношению к ней шире, чем понятие «метод». Являясь интегральной характеристикой определенного вида деятельности, способ всегда включает в себя набор методов, необходимых для решения соответствующего набора задач. Но это — по отношению к конкретному виду деятельности. А если взглянуть на понятие «метод» с точки зрения всей совокупности видов деятельности, откроется еще одно его «измерение».

Суть в том, что в самых разных видах деятельности обязательно встречаются задачи одного и того же типа. Скажем, для врача исходной в цепочке стоящих перед ним задач служит такая: *получить сведения* о состоянии больного. Однотипная задача стоит перед психологом, исследующим способности человека, — *получить сведе-*

* Российский энциклопедический словарь. М., 2001. Кн. 1. С. 940.

ния о проявлениях задатков личности в тех или иных условиях. И перед журналистом на месте события: *получить сведения* о том, как оно произошло. Естественно, что для решения этой задачи врач, исследователь и журналист прибегают к действиям, в основе своей одинаковым, — они *беседуют* с людьми и *осуществляют наблюдение*. Один проводит осмотр пациента, другой отслеживает особенности поведения испытуемого, третий фиксирует свое внимание на деталях обстановки того, что произошло...

Конечно, протекают у них беседа и наблюдение с некоторыми особенностями, но суть действий во всех случаях одна и та же: это речевой и аудиовизуальный контакт с целью получения нужных сведений. Отсюда вывод: для решения типовых задач существуют типовые методы. По существу они универсальны, а потому могут служить в качестве средства для разных видов деятельности, обретая при этом некоторое своеобразие. С такой точки зрения понятие «метод» шире, чем «способ». Последний есть характеристика любой деятельности, но у каждого ее вида он свой. Его конкретное содержание всегда связано с определенным видом деятельности, он рождается вместе с ней, воплощает в себе ее специфику, через него она и осуществляется. А методы — универсальны, используются в разных видах деятельности, входя как одна из составляющих в способ, присущий каждому из них.

Но если методы — одна из составляющих способа деятельности, естественно предположить, что есть и другие. И мы это уже видели, говоря о работе врача, исследователя-психолога и журналиста. Речь шла о *задачах*, которые приходится человеку решать по ходу работы. Наш пример касался только одной, а в процессе деятельности таких задач несколько комплексов. Причем состав деятельности таких задач несколько устойчив и характерен именно для данного ее вида. Работа выглядит как цепочка практических и мысленных шагов, подчиненных решению этих комплексов задач. Они определяют существование устойчивой **операциональной структуры творческого процесса**, представленной в каждом творческом акте — отдельном случае творчества, завершающемся определенным продуктом. Над каким бы произведением ни шла работа, его создатель неизбежно оказывается перед необходимостью решить несколько комплексов задач, а значит — предпринять необходимые для того действия. Так и складывается операциональная структура деятельности — определенный состав операций, каждая из которых ориентирована на решение комплекса

соответствующих задач. Именно она позволяет рассматривать творческий процесс в *технологическом аспекте*.

Понятием **технология** (а это переводится с греческого как «наука о мастерстве») обычно обозначается порядок действий, рекомендуемый для того, чтобы гарантировать достижение закономерного результата деятельности. Технологические рекомендации могут быть разного качества, но они возникают на основе изучения позитивного опыта профессии и с большей или меньшей точностью отражают естественную операциональную структуру, свойственную данному виду деятельности. С известной долей упрощения (или огрубления, что одно и то же) отношения между операциональной структурой деятельности и технологией можно уподобить тем, что существуют между анатомическим строением организма и медицинскими рекомендациями по уходу за ним. Технологический аспект творческого процесса — это выявление его операциональной структуры, достигаемое в тех или иных условиях, на том или ином этапе развития научной мысли, с той или иной мерой адекватности.

В данной связи возникает необходимость различать понятия «операция» и «этап». В технологических рекомендациях они часто неправомерно отождествляются, хотя их содержание совпадает лишь отчасти. «Операция» есть обозначение отрезка деятельности, ее фрагмента, *закономерно подчиненного решению определенного комплекса задач*, независимо от его места в структуре творческого акта. Понятие же «этап» указывает не столько на состав задач, сколько на место фрагмента деятельности в данном творческом акте. В первом случае характеризуется *состав задач*, во втором — *последовательность их решения*. Суммарный состав задач в процессе того или иного вида деятельности относительно стабилен, а вот последовательность решения — изменчива, в зависимости от внутривидовой специфики или конкретных условий деятельности здесь может возникнуть инверсия. Поэтому, говоря о структурных элементах творческого акта с точки зрения решаемых в них задач, целесообразно использовать термин «операция».

Операциональная структура творческого акта как носитель характерного набора задач является, наряду с методами, обязательной составляющей способа любого вида деятельности. Тот же врач разве не выполняет определенного набора задач, добиваясь выздоровления пациента? Сначала составляет анамнез — историю болезни, получая сведения об обстоятельствах, предшествовавших

Глава 1. В чем заключается суть понятия

ее возникновению, и субъективных ощущениях больного. Затем осматривает пациента, назначает анализы, исследует их результаты, ставит диагноз, проводит необходимые консультации — пока, наконец, не выработает стратегию лечения и не определит необходимые для этого средства. Есть определенная последовательность операций, ведущих к осуществлению цели творческого акта, и у художника, и у композитора, и у инженера-конструктора — у любого представителя творческой деятельности*. Да и в деятельности репродуктивной обязательно существует технологическая сторона.

Откуда они берутся — задачи, формирующие операциональную структуру деятельности? Почему операции соотносятся с *комплексами* этих задач? Что представляют собой такие комплексы?

Поставим на минуту себя в исходный момент творческого процесса. Допустим, кто-то, зная, что у вас хороший голос, попросил вас спеть. Вы же не станете, откликаясь на эту просьбу, хвататься за фотоаппарат или мольберт, а запоете. Потому что у вас есть представление о пении как разновидности творчества. О том, что такое песня. Иначе говоря, у вас, в вашем сознании и подсознании «оживает» порождающая модель данного вида творчества. Понятие это нам уже известно, остается только уяснить: она-то и несет в себе ту последовательность задач, решение которых разворачивается в творческий процесс (собственно, отсюда и название — *порождающая модель*).

Отражая особенности взаимодействия человека и среды**, порождающая модель во всех случаях ориентирует субъекта творчества на постижение и воссоздание объектов действительности в их целостности. Иначе говоря, и через их *явленную* сторону, непосредственно доступную конкретно-чувственному восприятию, и через сторону *сущностную*, постигаемую опосредованно, с помощью работы мысли. Достигается такая ориентация за счет того,

* Кстати, деятельность врача чаще всего не рассматривают как творческую. А напрасно: стратегия лечения конкретного человека и совокупность необходимых для этого средств в готовом виде не существуют, найти их — значит осуществить особый акт творчества. Другое дело, что в жизни мы частенько сталкиваемся с профанацией этой благородной творческой миссии. Но это уже вопрос качества деятельности.

** Напомним, что взаимодействие человека и среды представляет собой диалектическое единство опосредованных информационно-управляющих и вещественно-энергетических процессов. Это проявляет себя и в том, что объекты действительности связаны друг с другом на двух уровнях — очевидном (своей явленной стороной), и неочевидном, скрытом, глубинном (своей сущностной стороной).

что в каждой творческой операции обязательно предусматриваются задачи двух типов:

- ♦ *эмпирические*, т.е. решаемые непосредственно в опыте взаимодействия, ориентированные на установление и воспроизведение фактов;
- ♦ *теоретические* — они решаются через цепь сложных умственных действий, подчиненных необходимости выявить неочевидные связи фактов, их глубинные особенности.

И те, и другие направлены на получение, переработку и предъявление информации в тексте — на информационный продукт. Но в каждой операции творческого акта присутствует еще один ряд задач, третьего типа, — *организационно-практические*. Они существенно отличаются, так как направлены не на будущий результат деятельности, а на сам творческий акт: служат его оптимальной организации (составить план операции, договориться о нужных встречах, заказать билет на самолет для вылета в командировку...).

Складываясь в комплексы, задачи этих трех типов образуют промежуточные цели деятельности, определяющие смысл каждой операции и дающие ей название. Так что и комплексность задач, и состав каждого комплекса задаются порождающими моделями творчества.

Помимо структуры творческого акта и методов решения задач, способ творческой деятельности включает в себя еще две составляющие — гораздо более подвижные, склонные к изменчивости, но, тем не менее, несущие в себе специфические особенности того или иного ее вида. Это технические средства, используемые в творческой деятельности, и система профессионально-этических регуляторов поведения.

Казалось бы, техника она и есть техника, в какой бы деятельности ее ни применяли. Разве тут можно говорить о какой-то специфике?.. Оказывается, еще как можно!

Прежде всего, для каждого вида деятельности используется свой набор технических средств. Мы же не берем с собой на задание, допустим, томограф или тонометр. Различается и характер использования техники. Смотрите: и журналист, и вокалист прибегают к помощи магнитофона. Но журналист применяет такую его портативную разновидность, как диктофон: он лучше приспособлен для записи речи, его можно поставить близко к говорящему (при этом следить за тем, как он работает, непросто, да и расшифровка записей потом — целая история). А вокалист в расшифровке не нуждается, зато ему нужна аппаратура с высоким качеством запи-

си: при работе над сложным произведением он фиксирует на пленке звучание своего голоса и потом прослушивает кассету, анализируя исполнение. Так что особенностей и здесь хватает...

Но самое главное заключается в том, что развитие техники, обогащение технического инструментария того или иного вида деятельности всегда *революционизируют* ее способ, вносят в него существенные изменения, которые влияют даже на порождающие модели творчества, подчас самым кардинальным образом. И не удивительно, что профессиональная среда порой реагирует на это болезненно. Вот слова композитора «старой школы» после того, как утвердилось «электронная музыка»: «Сначала инструменты, потом вокально-инструментальные группы, потом “космическая музыка” фантастических фильмов... Для меня это — вытеснение профессии, чужой мир. “Электронный композитор” — это уже совсем другое». Надо полагать, что появление цифровой техники, совершенствование новых компьютерных технологий обернется не менее серьезными коррективами порождающей модели и в журналистском творчестве.

Наконец, четвертая составляющая способа. Она обусловлена тем, что любая деятельность в большей или меньшей степени включена в общественные отношения, в общение. Решая творческие задачи, человек взаимодействует с другими людьми, и от того, как он себя ведет в процессе этого взаимодействия, во многом зависит успех дела. Есть общие законы, очерчивающие рамки правового поведения граждан, как и общие этические стандарты, задающие определенный уровень нравственности поведения. Но для получения успешного, устраивающего общество результата деятельности во многих ее видах, в силу специфики их внутренних и внешних условий, оказывается необходимым и соблюдение неких дополнительных стандартов. Вот они и отражаются в профессиональном сознании той или иной общности, а также каждого ее члена в виде системы представлений, призванных регулировать творческое поведение.

Часто эту систему регуляторов отождествляют с профессиональной этикой, что не вполне правомерно. Дело в том, что понятие «профессиональная этика» в основном значении много шире: это наука о профессиональной морали и нравственности, в ней много аспектов, много разделов. Способ же деятельности вбирает в себя только тот пласт научных представлений, который связан с регулятивной функцией профессиональной морали. Они и выступают в нашем случае как предмет изучения.

Интересно, что способ творческой деятельности, о каком бы ее виде мы ни говорили, никем не разрабатывается специально, а естественным путем формируется в опыте деятельности. Но опыт может быть разным — удачным, неудачным... Говорят: на ошибках учатся. Значит, постепенно избавляются от них. А удачи становятся примером для подражания, на них тоже учатся. Образуется нечто вроде коллективной копилки *позитивного* профессионального опыта. Сначала он передается из уст в уста, из рук в руки, потом начинает фиксироваться в литературе. Наконец, дело доходит и до науки, которая этот опыт систематизирует, обобщает, выявляет определенные алгоритмы деятельности и описывает в виде системы понятий.

Получается, что способ деятельности не просто носитель ее своеобразия, но и копилка позитивного профессионального опыта. «Бросил» глаз в «копилку» — и получил подсказку, как действовать. Вроде бы удобно, особенно для начинающих. Только не опасно ли для молодого специалиста? Не тут ли берет начало дорожка к стандартизации, вытесняющей творческий поиск?

Вопросы эти заслуживают специального обсуждения.

Не опасно ли забираться в «копилку»?

Для начала познакомимся с рассказом журналистки, которой посчастливилось встретиться в жизни не просто с творческим человеком, а еще и создателем своей школы. Приведем ее воспоминания полностью, чтобы увидеть Мастера глазами очевидца.

В свое время мне пришлось делать материал об одном из мастеров ювелирно-гранильной фабрики. Он был славен не только своими изделиями, но и тем, что все его ученики быстро достигали признания. Урал — край, где мастерство гранильщика очень ценится, и наша редакция (а дело было в Свердловске, нынешнем Екатеринбурге) решила рассказать об этом гранильщике как об учителе. Мне приходилось с ним встречаться и до того, я знала, что человек он немолодой, малоразговорчивый, журналистов не особенно привлекает, но, поскольку контакт у нас был налажен, надеялась на удачу в беседе. И материал-то решила делать в жанре интервью. Однако, когда позвонила ему, чтобы договориться о встрече, и объяснила цель, он неожиданно предложил:

— А ты приходи на фабрику, посмотри... Чего тут разговаривать? Посмотри! У меня как раз два практиканта сейчас.

Глава 1. В чем заключается суть понятия

Легко сказать «посмотри». А к ним в цех попасть — куча проблем, полдня потеряешь, пока допуск получишь. Но пришла.

Сидит он в своем знаменитом рабочем халате (зеленый, почти малахитовый цвет), один глаз упрятан под устройством для линзы, в руках камень. По обе стороны от него парнишки: один повыше, темненький, руки крест-накрест на груди сложил (вроде бы мерзнет); другой совсем брюнет, глаза угольками светятся, на лице любопытство — уставился на меня, даже рот приоткрыл. Мастер молча кивнул в ответ на мое «здравствуйте», показал на заранее поставленный табурет и опять сосредоточился на камне. Так повернет его, эдак, тронет резцом... И этот, со скрещенными руками, глазами к камню прирос. А нам с брюнетиком скучно, сидим, исподтишка друг за другом наблюдаем и ждем, когда наступит обеденный перерыв (я же вижу, что он тоже ждет — не дождется). Наконец я не выдержала, спросила, есть ли у них буфет, и поднялась, чтобы туда направиться. Мастер глянул на меня без одобрения, буркнул:

— Проводите ее который-нибудь!

Вскочил, конечно, брюнетик. Не успели мы выйти из цеха, как он зачастил:

— Во старик, да?... Сидит и молчит. Третий день молчит. Что-то делает, делает, а ни слова! И это называется — у нас практика... А Вы кто?

За четверть часа он рассказал мне про себя все, что счел нужным: в профтехучилище уже второй год, профессия будущая нравится, мастер в училище — что надо, подбрасывает «левую» работенку, нетрудную и денежную, к Петровичу на практику сам вызвался — наслышан был, что мужик дельный, но вот возьмет ли он его на выучку, бабушка надвое сказала, надо пройти недельное испытание, «а какое испытание, если сидим и молчим? На умение молчать, что ли?».

Я ему посочувствовала, но поняла, что надо скорее возвращать его на рабочее место: не ровен час из-за меня мастер сочтет его лодырем.

Вернулись. Те — как сидели, так и сидят, только Петрович теперь не выпускает из руки инструмент, то и дело им до камня дотрагивается, будто под музыку, одному ему слышную. А парнишка руками о колени опирается, шею вытянул, смотрит. На нас даже внимания не обратили. Ну, мы сели и стали дальше молчать. Так до обеда и промолчали. Когда звонок на перерыв прозвенел, Петрович снял линзу, аккуратно камень пристроил в

ящик, достал из тумбочки торбочку (сразу вкусно запахло пирожками) и в первый раз за день членораздельно проговорил:

— Пошли в дежурку, угощу кое-чем...

Вторая половина дня прошла точно так же. Только раз молчание было прервано, неожиданно высокий хрипловато спросил:

— Можно мне на минутку взять камень?

Мастер будто бы и не слышал. А перед самым концом смены вдруг сам протянул ему поделку:

— Видишь, камень вовсе уже и не камень...

Я тоже залюбовалась пластиной, пытаюсь понять, для чего она предназначена, и не заметила, как Петрович повернулся к брюнету. Только когда услышала дрогнувший голос моего нового приятеля, поняла, что между ними произошел решающий разговор.

— Почему да отчего, — вздохнул Петрович и утешающе похлопал парня по плечу. — Просто с другим мастером тебе легче будет. Меня ведь надо без слов понимать, а у нас с тобой это не получается.

По дороге домой (нам было по пути, а путь длинный) я попыталась пошутить:

— Не бережете Вы мое время, Петрович! Я бы за этот день знаете, сколько успела!

Но шутка не вышла: он обиделся, брови нахмурил. Я к нему и так, и эдак — молчит, посапывая. Наконец вымолвил:

— Я тебе, можно сказать, свой секрет показал, а ты...

— Секрет?! — я даже рот приоткрыла от удивления.

И вот тут он «раскололся» на монолог, который многое в моей жизни перевернул.

— Ты вот давеча по телефону сказала — школа, мол, у меня. Да нет никакой особой школы, учу, как все. Мой секрет — выбор ученика. Ты думаешь, зря я это правило установил — неделя пассивной практики? Вот они два вроде бы одинаковые сидят, а на самом деле — ни на волос сходства! Я чего жду первые три дня? Когда им надоест за мной смотреть. Вот тут-то разница сразу и проявится. Один скажет: «Дай я попробую!» Значит, глаза насытились, руки дела запросили. А другой вертеться начнет, зевать без конца, а то и разворчится, бывает: «Меня на практику послали, а я сиднем сижу!» Не умеет учиться, значит. От таких я сразу отказываюсь. Но, случается, оба первое испытание выдержали. Тогда второе даю — им про это, конечно, не говорю, хватит того, что вначале сказал: неделя

Глава 1. В чем заключается суть понятия

пассивной практики, испытательная. А второе-то испытание главное! Они уже не просто сидят — работают вроде. Велю делать все, как я говорю. И теперь уже я за ними смотрю во все глаза. Смотрю, а сам жду, когда же хоть один спросит: «А не лучше ли будет этак вот сделать?..» Захотелось ему хоть чуть-чуть по-своему узор повернуть — значит толк будет. Значит, есть у него живинка... Сказ-то про живинку у тезки моего читала?

Это он говорил про «Уральские сказы» Павла Петровича Бажова. Я, конечно, его «Малахитовую шкатулку» читывала не раз, да что-то про живинку толком не помнила. Так, смутно...

— А ты прочти, — сказал Петрович. — Авось тогда по буфетам бегать не будешь!

И прав оказался. Вспомню про тот буфет — до сих пор краснею. А слова бажовского деда Нефеда, наверное, до смерти из памяти не сотрутся: живинка во всяком деле есть, впереди мастерства бежит и человека за собой тянет. Но, чтобы сдружиться с ней, надо не только вниз смотреть, на то, что сделано, но и кверху глаза поднимать — задумываться, как бы лучше сделать.

Надо полагать, гранильщик Петрович по мудрости деду Нефеду не уступал. Критерии, по которым отбирал он своих учеников, безошибочны: есть ли у человека способность учиться? есть ли дерзость превзойти учителя? Коли то и другое имеется, до мастерства человек дойдет. Сначала «копилка опыта» ему поможет, потом он станет пополнять «копилку».

Так что «забираться» в начале пути в «копилку» не только не опасно, но даже необходимо — и журналисту, и живописцу, и любому другому специалисту. Однако при этом надо уметь поднимать глаза кверху — задумываться, годится ли на сегодняшний день то, чем тебя одарила «копилка», не надо ли ее содержимое усовершенствовать.

Способ деятельности — образование устойчивое (иначе как бы сохранилась специфика деятельности?), но вместе с тем и живое. Он склонен к развитию, и обогатить его может не только «техническая революция», но и каждый, кто им овладел. Только если овладел: осознал особенности деятельности, приобрел необходимые умения, привел в соответствие с потребностями деятельности свою натуру. Иначе говоря, если воспитал в себе необходимые для этой деятельности качества, развил необходимые способности, сформировал устойчивую профессиональную мотивацию. На пути к мастерству это первостепенные задачи.



Глава 2: Из чего складывается

ПРОЦЕСС ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Сколько ступенек ведет к правде?

В принципе творческий процесс в любом виде деятельности непрерывен. Его внутренняя, протекающая на уровне психики сторона — скрытая от глаз лаборатория переработки информации, не знающая передышек. Но внешне он оказывается прерывистым, дискретным: продукция на-гора выдается порциями — отдельными произведениями. Это и позволяет нам работу над отдельным произведением взять за единицу наблюдения творческого процесса, дав ей наименование **творческий акт**. Особенности творческого процесса отражаются в нем, как море в капле морской воды.

Мы уже знаем: начало любого творческого акта связано с накоплением информации. Освоение действительности — обязательное условие преодоления проблемной ситуации, которую представляет собой исходный момент любого творческого акта: есть созидательная потребность, есть ориентировочная задача, но ответа на вопрос о ее решении в виде конкретного замысла произведения нет. Он определится, когда наступит «насыщение» информацией. А вот это в разных видах творчества происходит по-разному. В поэзии, например, судя по откровению Анны Ахматовой, может быть так:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.
Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

В науке — совсем по-иному. Чтобы установить в свое время причину страшной эпидемии психических заболеваний в Далласе

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

и сообщить о ней в журнале «Медикэл трибюн энд медикэл ньюс», ученому Эри Даусону и его коллегам пришлось провести исследования в десятках городов штата Техас. Потребовалось взять образцы воды в 43 населенных пунктах, обследовать тысячи людей в этих пунктах, не считая больных в психиатрических лечебницах.

Как видите, в случае с Анной Ахматовой трудно говорить об освоении действительности как особом фрагменте творческого акта: оно протекает в виде непосредственного переживания поэтом своего контакта с миром. В случае с Эри Даусоном — напротив, этот фрагмент столь значителен по объему задач и усилий, что его нельзя рассматривать иначе как основную часть акта научного творчества — стадию научного исследования, предваряющую создание отчета о его результатах.

В журналистике тоже ярко выражена стадийность творческого акта: он предстает как *единство двух относительно самостоятельных частей — стадии получения информации и стадии образования текста*. И хотя «железной стены» между ними нет (своей внутренней, субъективной стороной они частично накладываются одна на другую), внешне их относительная самостоятельность очевидна. Нередко она даже подтверждается командировочным удостоверением, уносящим журналиста на определенное время в определенную точку пространства, где и разворачивается его работа по добыче данных, на основе которых во время следующей стадии творческого акта он создаст свой материал.

В некоторых странах эта особенность творческого процесса в журналистике вызвала «стадийную» специализацию профессиональных обязанностей с последующей кооперацией труда. Добыча информации стала делом одних, а создание текста — других. В российских СМИ такая практика широкого распространения не получила, хотя в некоторых изданиях опыт следования ей имеется — например, в «Литературной газете». Много ярких материалов, напечатанных на ее страницах, родились в результате сотрудничества «разработчиков темы» (как правило, это профессиональные журналисты) и «авторов» (известные писатели).

Разъять подобным образом творческий процесс в поэзии или музыке невозможно. А в журналистике есть для того объективные основания: начальная стадия творческого акта здесь в известном смысле самодостаточна. Она осуществляется как *осознанная, целенаправленная познавательная деятельность, предполагающая получение относительно надежного оперативного знания о текущей действительности, предназначенного для обнародования*.

Ни газетчик, ни радио- или тележурналист не могут обойтись в работе без такого серьезного шага. Даже прямая передача в эфир основывается на предварительном получении данных. На языке практики это часто называют сбором фактов. Между тем времена, когда журналист выступал просто как «сборщик фактов», — одна из первых страничек биографии нашего дела. Они давно канули в Лету. Сегодня познавательная деятельность в журналистике — сложный процесс, который к такой процедуре не сводится. Факты действительности не грибы, их невозможно срезать ножом или «выкрутить» из грибницы. Будучи «атомами» объективного мира, они связаны с ним более богатыми отношениями, чем нам удастся отразить. Поэтому истинные задачи журналиста описываются вовсе не словом «собрать». Тут речь должна идти именно о познавательной деятельности, имеющей все признаки *особого статуса*. У нее и особый предмет познания, и особая цель, и особые условия.

Что значит «особый предмет»? Мы уже знаем: журналистское произведение создается для сообщения о действительных событиях и реальных людях, в основе его темы всегда конкретные ситуации жизни, в которых обнаруживают себя ее новые моменты — позитивные или негативные, но обязательно значимые для многих. Соответственно и предметом познания для журналиста являются эти ситуации — разные по характеру, времени, масштабу, по степени динамичности, к тому же неизменно входящие, в силу системной организации мира, в ситуации более широкие. Данные об этом предмете, выступающие как цель поиска, журналисту тоже нужны особые — такие, которые характеризовали бы его черты общие и черты индивидуальные, ретроспективу и перспективу, сущность, т.е. сторону, наблюдению не доступную, постигаемую только мыслью, и явление — сторону видимую, наблюдаемую, поддающуюся воспроизведению в деталях.

И поскольку ситуация всегда — совокупность взаимосвязанных фактов, журналист должен, прежде всего, *установить* их, выявив, где, когда и при каких обстоятельствах обнаружил себя тот или иной «атом» действительности. Необходимо *определить существенные связи факта* (прежде всего, причинно-следственные), понять, чем вызвано его появление и как он может сказаться на положении дел. Наконец, журналист должен *разглядеть те краски факта, те детали*, которые помогут превратить его в структурный элемент будущего текста, в средство для выражения информации. Словом, в соответствии с особенностями предмета познания и

целями деятельности, познавательные задачи у журналиста ответ-
ственные, велики по объему, разнообразны.

Условия же, в которых решаются эти задачи, и специфичны, и сложны. Начать с того, что действует журналист чаще всего в одиночку. Процесс познания у него обычно начинается при недостаточном уровне компетентности, идет «на чужой территории» — в незнакомой или мало знакомой предметной среде, требующей определенных усилий для адаптации. Отпущены на постижение событий предельно сжатые сроки. А главное, оно неотделимо от общения, сопряжено с активным эмоциональным переживанием происходящего.

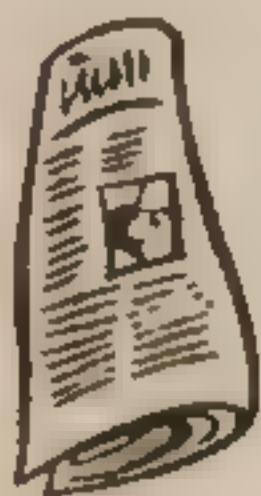
Конечно, без эмоций искания истины не бывает, В. И. Ленин был прав, утверждая это. Но в данном случае речь идет об эмоциональном напряжении особого свойства. Журналист оказывается в поле пульсирующих взаимоотношений людей, в поле их разнонаправленных чувств, невольно включается в эти отношения сам, и тут эмоции начинают играть двоякую роль. С одной стороны, они очень активизируют мозг и тем самым помогают «на полную катушку» включить механизм интуиции. С другой — осложняют работу: в силу своей способности восполнять дефицит информации путем ее экстренного замещения могут дезориентировать, толкнуть на ошибочный путь. Приходится тратить много сил на то, чтобы постоянно проверять интуитивные прозрения, неусыпно контролировать качество оценок, подтверждать каждый вывод. Здесь требуется та же мера тщательности, что и при расследовании конкретных событий в юридической практике; та же мера обоснованности, что и при выявлении тенденций социального развития или разработке рекомендаций в научной практике. Однако это никак не юридическое расследование и не научное исследование: сами условия, в которых осуществляется журналистское познание, делают более высокой вероятность ошибок и более жесткой меру персональной ответственности.

Совокупность рассмотренных обстоятельств привела к тому, что в процессе формирования и развития журналистики как профессиональной деятельности сложились определенные формы познания и определенные процедуры, помогающие строить работу рационально и получать возможно более надежный результат. Основанием для этого послужило то обстоятельство, что в практике новизны для этого послужило то обстоятельство, что в практике прессы журналистское производство существует в нескольких разновидностях, обозначаемых понятием «жанры» (мы уже упомина-

125

ли о них). Выполняя общее назначение журналистского текста, его жанровые варианты, тем не менее, ориентированы на разные целевые установки и потому нуждаются в разной мере постижения действительности. Вследствие этого познавательная деятельность корреспондента обрела три формы, значительно отличающиеся друг от друга по *объему* задач и *конкретному* их составу.

Попробуем представить себе, что должен был выполнить журналист, прежде чем подготовить под рубрику «Неизвестные новости» в общероссийской газете такое сообщение:



Приближение парламентских выборов уже ощущается в городах и селах Дона. Региональное отделение недавно созданной Партии жизни, например, решило в рекордно короткие сроки создать семь территориальных ячеек — по числу округов по выборам депутатов Госдумы, в каждом из которых партийцы намерены выдвинуть своего кандидата. Весь вопрос в том, поддержит ли их народ, пока что в ПЖ вступило чуть больше двухсот жителей области.

Ясно, что работал он «от проблемы»: организация предстоящих парламентских выборов нуждается в постоянном внимании прессы. Главное было найти в одном из регионов страны ситуацию, содержащую в себе новые «живые данные» на этот счет, получить их и довести до сведения читателей. Корреспондент то и сделал — может быть, с помощью интернета, электронной почты или телефонного звонка. Более глубокого проникновения в ситуацию ему не требовалось.

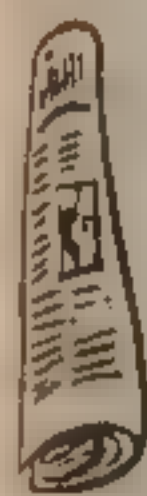
Данный вариант познавательного процесса характерен именно для *новостной журналистики* — совокупности жанров, ориентированных на сообщение оперативной событийной информации. Правда, новость сначала надо обнаружить, а это само по себе большая сложность. Однако как стадия творческого акта познавательная деятельность в новостной журналистике все же наименее продолжительна и наиболее похожа на простой сбор фактов. И все-таки на самом деле она к нему не сводится.

Суть в том, что предмет познания здесь именно новость — свершившийся в действительности факт, существенным образом меняющий ситуацию. Соответственно целевые познавательные задачи две: во-первых, установить данный факт, ответив себе на ключевые для журналистики вопросы: «кто?», «что?», «где?», «когда?»; во-вторых, определить, насколько существенные изменения в положении дел он вызывает. Тут уж приходится отвечать себе на

другие во
предполага
использую
навание, р
ственное п
дностью
трудностей
участникам
комментар
случае иде
смысл — п

Куда б
его творче
блемно-ан
существо
денции раз
ностей и ус
мы имеем
са — с жур

В «Изв
названный
ше всего
«Справка



170

пол

тет

Кон

рен

ты, художн

«Белое сол

Эльдар Ряза

коголя пред

рая езда за

баскетбол,

гибели перв

Уже эти

работы, про

героя. А дал

ками. Вот о

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

другие вопросы: «почему?», «зачем?», «что из того следует?». А это предполагает интенсивную мыслительную деятельность, в которой используются все основные логические операции: соотнесение, упорядочивание, различение, анализ, синтез, оценка. Однако глубокое собственное проникновение в неочевидные связи факта здесь необходимо, трудностью не является: оно вполне может быть компенсировано сотрудничеством журналиста с более компетентными лицами — участниками событий или экспертами, согласившимися дать свои комментарии к происходящему. Познавательный процесс в данном случае идет как **ознакомление** с ситуацией и опирается на здравый смысл — присущую человеку способность к размышлению.

Куда более сложные задачи встают перед журналистом, если его творческий акт ориентирован на подготовку материала проблемно-аналитического или очеркового, призванного проявить существо происходящих событий и характеров, определить тенденции развития событий, обнаружить корни возникающих трудностей и условия, при которых они могут быть преодолены. Здесь мы имеем дело с другой разновидностью познавательного процесса — с **журналистским исследованием**.

В «Известиях» был опубликован очерк Валерия Коновалова, названный «Борис Громов, губернатор Московской области: Больше всего не люблю стрелять». Основному тексту предпослана «Справка «Известий»»:



Громов Борис Всеволодович, 58 лет, русский, рост 170 см, вес 85 кг, волосы русые, глаза голубые, генерал-полковник, Герой Советского Союза; беспартийный; авторитеты: Александр Суворов, Шарль де Голль, Георгий Жуков, Константин Рокоссовский, Сергей Ахромеев, Валентин Варенников; писатели: Лев Толстой, Вениамин Каверин; артисты, художники: Илья Глазунов, Иосиф Кобзон, Галина Волчек; кино: «Белое солнце пугыни», «В бой идут одни старики»; Леонид Гайдай, Эльдар Рязанов; еда: раздельное питание; вредные привычки: из алкоголя предпочитает водку, не курит десять лет; отдых: театр, быстрая езда за рулем своего «форда», уборка дома; спорт: футбол, баскетбол, велосипед; семья: женат второй раз после трагической гибели первой жены; пятеро детей, внук.

Уже этих данных достаточно, чтобы представить себе объем работы, проделанной журналистом, когда он изучал жизнь своего героя. А далее идет материал на полосу, разделенный подзаголовками. Вот они, выписанные подряд:

О чем не говорят при детях
Почему не перейти на личности
Может ли хороший человек быть карьеристом
Что получится, если не воровать
Как он попал в Афган
Бывает ли смелому страшно
Какова роль смерти в жизни
Как его спасала война
Как его спасала Фаина
Как жить в другой жизни
Какой генерал не любит стрелять
Что хуже мата
Какие сны ему снятся

Чтобы не создалось впечатления, будто очерк построен только на беседах с героем, — две небольшие цитаты:

1) Спрашивал у тех, кто работает под его началом: каков он как начальник? Может ли вспылить, повысить голос, употребить крепкое словцо? — Голос у него командирский, и повышать его специально не требуется. В выражениях не особо стесняется при случае. Но не это высшая степень его гнева...

Самое опасное для собеседника Громова другое. Хуже мата, оказывается, если он вдруг начинает обращаться к человеку «господин».

2) Мне показалось, что я лучше понял его в Мытищах.

Мы поехали туда на торжества по случаю начала строительства грандиозного спортивного комплекса.

Праздник подготовили с размахом. Народные гулянья, музыка, спортивные соревнования, обрядовые шоу... И много известных гостей. Среди них, конечно же, знаменитые спортсмены. ...Я их не видел давно и смотрел с любопытством. Было интересно, что спартаковцы и сейчас сторонятся своего бывшего соперника — армейца. Казалось бы, что теперь делить? Это же игра была. Но для них-то жизнь.

Интересно и то, что все они на плаву, внешне успешные. Якушев — даже гораздо более симпатичный и импозантный, чем в молодости. Шалимов — веселый, общительный. Старшинов — степенный, но все равно озорной в уголках глаз... Хорошо одетые, уважаемые...

И все-таки что-то в них такое было, что вызывало щемящее чувство. Вдруг вспыхивала откуда-то рядом с ними почти физически ощутимая тоска.

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

Громов им очень обрадовался. И они ему. Сошлись, заговорили. Стало ясно, что они общаются часто и друг другу близки, тянутся друг к другу.

Я почувствовал, что они — одной судьбы. У каждого из них была законченная жизнь, в которой они выкладывались до конца, в которой был сюжет с завязкой и развязкой и которой больше нет.

У них теперь жизнь другая...

Здесь воспроизведены моменты «полевого» журналистского исследования, типичные для лаборатории очеркистов, чье внимание чаще всего сосредоточено на личности. Если же в поле зрения журналиста проблемная ситуация, забот и того больше. Освоение такого предмета может потребовать от журналиста изучения большого числа документов и специальных знаний — экономических, политических, технических.

Третья форма познавательного процесса в журналистике обусловлена особыми обстоятельствами действительности: в ней есть негативные моменты, наносящие обществу вред, однако не только не очевидные, но *скрываемые*, маскируемые под благополучные. Это может быть, к примеру, неблагоприятная по существу, но успешно камуфлируемая деятельность махинаторов или взяточничества среди представителей властных структур. Если у журналиста возникает необходимость разобраться в происходящем и разоблачить его участников, обычного исследования уже недостаточно. Предмет познания в этом случае — ситуация, состоящая из фактов, значительная часть которых намеренно скрывается, а связи между ними, если они обнаруживаются, подаются далеко не в истинном свете. Целевая познавательная задача оказывается здесь чрезвычайно сложной: добыть *скрываемые данные*, понять суть, выявить их значение. Исследование ситуации превращается в **журналистское расследование**, в котором автору будущего материала не раз приходится сталкиваться с нестандартными («нештатными») условиями и принимать нестандартные решения, ответственность за которые он должен брать на себя.

Однако как ни значительны отличия рассмотренных вариантов познавательного процесса, механизмы психики, посредством которых они осуществляются, едины. В переработке информационных сигналов действительности участвуют восприятие, память, мышление — интуитивное, наглядно-образное, словесно-логическое, воображение. Принципиально един и состав технологических операций, образующих акт познания. Каждая из них имеет комп-

лексный характер, т.е. посвящается решению набора задач, в который входят, как нам уже известно, задачи эмпирические, предполагающие установление фактов; теоретические, направленные на выявление внутренних и внешних связей между фактами; организационно-практические, нацеленные на оптимальную организацию работы. Конкретное количество задач, равно как и степень их сложности, зависит от разновидности познавательного процесса, однако в той или иной мере они присутствуют в журналистском познании всегда.

С чего же начинается познавательная стадия творческого акта в ее общих, ключевых проявлениях? Как именно выглядит ее исходный момент?

В профессиональной среде бытует несколько точек зрения на этот счет. Согласно одной — с задания! Приглашает-де шеф и «озадачивает». Согласно другой — с поиска темы. И тут уж неизбежно возникает вопрос: а как ее найти — тему?.. А третья точка зрения — с потребности высказаться (знаменитое «Не могу молчать!»).

Что касается последней, третьей, версии, она абсолютно справедлива, когда речь идет о *публицистическом* тексте. Потребность высказаться может возникнуть у любого — журналист это, политик или спортсмен, когда непосредственное участие в жизни обогатило его информацией, под воздействием которой по тому или иному поводу у него сформировалась гражданская позиция высокого накала. Импульс к творческому акту приходит изнутри.

А вот в двух первых суждениях отражаются типичные исходные обстоятельства процесса *журналистского* творчества. Первое состоит в том, что к журналисту поступают некие сведения о реальной жизненной ситуации или об актуальной проблеме, срабатывающие как сигнал к оперативным действиям. И совсем не обязательно они исходят от шефа. Их может «принести сорока на хвосте», но они автоматически вызывают «самовозгорание» — самовозложение профессионального долга. Существенного различия между заданием и собственной инициативой в данном случае нет; суть в том, что есть *сведения, осознаваемые как путь к теме и вызывающие творческую активность*.

Второе же обстоятельство принципиально отлично. Здесь импульс к действию иной природы: в силу должностных обязанностей журналист занимает позицию, подобную той, в которой находится радист на связи: «Сокол, Сокол, ты меня слышишь? Перехожу на прием! Перехожу на прием!» Разница в том, что «Сокол» для журналиста — вся окружающая действительность, и контакт

Глава 2. Из
может состо
как совокуп
ему нужно з
параллели в
Бывает,
темы. Между
значить путь
жизнь. У него
логическая у
мыслительна
познавательн
да, когда око
Первая о
на как выраб
ющих задач:

- 1) выяви
конкр
мания
ют —
- 2) предп
конте
рассмо
- 3) сплан
действи

Результат
с конкретным
Понятие
ное письменн
вить тот или и
в другом: оно
результата ра
ложительный
естественным
гом решения
сти, в высше
Вторая о
данных (в сов
ее содержани
ка к контакту
вень компете

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

может состояться только в том случае, если он воспринимает ее как совокупность источников информации, координаты которых ему нужно знать, особенно если через них проходят меридианы и параллели волнующих общество проблем.

Бывает, что этот момент ошибочно отождествляют с выбором темы. Между тем он — только поиск «указателя», способного обозначить путь к теме. Такой поиск сопровождает журналиста всю жизнь. У него должна быть сформирована соответствующая психологическая установка на этот счет. Сам же выбор темы — сложная мыслительная работа, которая выступает одной из сторон *всей* познавательной стадии творческого акта и завершается лишь тогда, когда окончательно формируется замысел материала.

Первая операция данной стадии может быть условно обозначена как **выработка заявки на тему**. Она предполагает решение следующих задач:

- 1) выявить (или уточнить) адрес искомой реальной ситуации — конкретный объект действительности, заслуживающий внимания прессы (потому иногда эту операцию так и называют — «выбор объекта»);
- 2) предположительно определить те масштабные проблемы, в контексте которых может быть значима данная ситуация; рассмотреть возможные варианты их связи;
- 3) спланировать и организовать необходимые практические действия.

Результат этой операции — аргументированная *заявка на тему* с конкретным адресом и планом действий.

Понятие «заявка на тему» отнюдь не предполагает обязательное письменное обращение к редактору с предложением подготовить тот или иной материал, хотя это и может потребоваться. Смысл в другом: оно указывает на *предварительный* характер полученного результата работы. Не тема, а именно заявка на тему, т.е. предположительный ее вариант, гипотеза (или даже гипотезы) является естественным продуктом первой операции творческого акта, итогом решения первого комплекса задач. Это страховка от предвзятого решения, в высшей степени необходимая журналисту.

Вторая операция творческого акта — **сбор предварительных данных** (в современных условиях это обозначение точнее передает ее содержание, чем употреблявшееся раньше название «подготовка к контакту с объектом»). Ее смысл в том, чтобы повысить уровень компетентности журналиста, подготовить его к выявлению

нового состояния отражаемой действительности. Отсюда основные задачи:

- 1) за счет сведений, уже зафиксированных в документальных источниках, обогатить знания об объекте, который стал предметом выбора;
- 2) уяснить, насколько освоены общественной мыслью (и журналистикой в том числе) интересующие журналиста проблемы;
- 3) уточнить план дальнейшей деятельности.

Итог этой операции — конкретизированная гипотеза темы с подробным перечнем возможных источников новой информации и планом их освоения.

Третья операция — **определение конкретного предмета изучения**. Как правило, она осуществляется при первичном непосредственном контакте с объектом, положение дел на котором предстоит изучать, и служит проверке «домашних заготовок» — предварительно выработанных предположений о состоянии объекта, характере связи сложившейся на нем ситуации с проблемой, через которую журналист намерен ее рассматривать. (Отсюда вариант ее обозначения — «первичное непосредственное знакомство с объектом».) Здесь задачи такие:

- 1) получить на месте фактические данные, которые позволяют скорректировать исходную гипотезу темы, приведя ее в соответствие с реальным положением вещей;
- 2) выявить те стороны сложившейся ситуации, которые необходимо изучить, чтобы составить достаточно полное представление о происходящем;
- 3) соответствующим образом скорректировать план деятельности.

В этом случае результат операции — точно очерченный предмет дальнейшего исследования, «карта» источников информации и перечень методов их освоения.

Завершается познавательный процесс операцией самой сложной и развернутой, определяемой как **направленное изучение предмета**. Она предусматривает решение основных задач журналистского познания в данном творческом акте. Состав их на этом этапе таков:

- 1) установить основные факты, характеризующие ситуацию на данный момент; вскрыть их существенные связи и от-

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

ношение к проблеме, через которую важно ситуацию рассмотреть;

- 2) сделать все необходимые заключения о сущности происходящего и осознать — обсудить с компетентными лицами — варианты решения проблемы, если это требуется;
- 3) проверить, хватает ли фактического материала для подтверждения полученных выводов, и, в случае нужды, пополнить его недостающими сведениями.

Результат этой, четвертой, операции одновременно является итогом всей познавательной стадии творческого акта: вырабатывается **журналистская концепция изученной ситуации** — представление о происходящем, интерпретированное журналистом в соответствии со своим мировоззрением, своей системой ценностей. На базе этой концепции и формируется окончательно замысел будущего произведения.

Как видим, комплекс задач каждой операции предполагает и комплексное решение. Нет отдельного этапа получения сведений, отдельного этапа обдумывания, как иногда считают. Идет напряженная «одномоментная» работа по решению эмпирических и теоретических задач, организованная на основе принципа «челночной связи». Это требует от журналиста высокой мобильности, хорошего запаса энергетических ресурсов, психологической готовности к интенсивной трате сил. Не зря говорят, что журналистская профессия изрядно сокращает человеку срок жизни. Тем более что она сопряжена с высокой степенью риска. Чего стоит один только риск ошибиться при постижении происходящих событий! А ведь бывает, что приходится рисковать и жизнью.

Собственно, потому и сложилась в опыте журналистики такая структура познания, что она в какой-то мере сокращает риск, подстраховывает от ошибок. Четыре операции познавательной стадии творческого акта — как четыре ступеньки лестницы, ведущей в глубь жизни, к правде, к тому, что называется достоверной информацией о действительности.

Может показаться, что у журналиста слишком мало времени, чтобы шагать по этой лестнице. Спешка — его вечный спутник. Всегда одна и та же история: «Когда надо сдать материал?» — «Вчера! Так что давай быстрее!» И это естественно: как иначе угнаться за событиями? От оперативности издания зависят его авторитет в обществе, популярность, а значит, и экономическая устойчивость. Но в том-то и дело, что «четыре ступеньки лесенки» вовсе не гро-

зят потерей времени. Скорее, наоборот. Это самый рациональный, короткий маршрут к оперативному знанию о действительности. Однако он требует от журналиста внутренней собранности. Ведь главное в нем — не длина «лестничных маршей», а их учет. Рискованно прыгать через ступеньки. Перешагивать можно, если требуется. Только при этом нельзя забывать, какую ступеньку перешагнули. Дело в том, что необходимо выполнить *все* комплексы задач, а уж как вы будете это делать, в каком порядке, последовательно или одновременно — секрет вашей творческой лаборатории. Вариантов «ускорения» много, особенно теперь, когда в распоряжении журналистов интернет, электронная почта, компьютерные базы данных, цифровой телефон. А вот если какую-нибудь из операций совсем упустить, да еще без «уважительных причин», это обязательно даст себя знать: или затруднит процесс работы, или отрицательно скажется на качестве материала.

Как выглядит в реальности познавательная стадия творческого акта? Вот недавний случай из практики.

Молодая журналистка, назовем ее Т. Д., получила задание подготовить материал для полосы о роботах, самостоятельно подобрав тему. Ни конкретной ситуации, ни проблемы в поле зрения у нее не было. Первоначальное состояние — растерянность; как следствие — вопрос: а нельзя ли задание поконкретнее? Но где же ее взять, конкретность?.. Кто-то ведь ее должен «наработать»!

Для того чтобы определиться с заявкой на тему, Т. Д. пришлось отправиться в библиотеку. Покопалась в литературе — появилось предложение: а если посмотреть, что делается в научно-исследовательских лабораториях? Сейчас в мире используется робототехника третьего поколения, а ученые уже осваивают модели, действующие на основе искусственных нейронных сетей, и кое-кто опасается, что роботы четвертого поколения могут стать умнее людей, — не можем ли мы оказаться поработощенными?.. Прекрасно! Заявка на тему определилась: лабораторные опыты по созданию «нейронных» роботов в контексте проблемы возможной опасности для человечества.

Выяснила, кто и где занимается роботами-«интеллектуалами», каковы основные направления поисков. Посмотрела, какие существуют прогнозы насчет отношений человека с роботами будущих поколений, и убедилась, что проблема тут есть. Продумала дальнейшие задачи: составить отчетливую картину того, что делается в крупнейших лабораториях за рубежом и у нас; выяснить,

Глава 2. Из ч
что думаю
кусственно
чия между
задачам
следующей
Поскол
ком универ
тов, у нее
ступление
ня поисков
Но это —
с известны
кусственно
Читая,
мысли, что
миками-ро
Уорвик, оз
орган для
близилась
проблему
Д. почувст
стояло напи
На встр
ранее дого
личную по
столько о
циях наших
тами, дово
Естественно
Так выгля
ного предмета
грань современ
рую она осозн
представитель
роботами-«инт
чатая в том, ч
рации объекто
исходит в лабо
точку» ситуац

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

что думают создатели робототехники насчет темпов развития искусственного интеллекта и возможностей разрешить противоречия между роботами будущего и людьми. Соответственно этим задачам составила ориентировочный план действий в процессе следующей, третьей операции.

Поскольку доступа в лабораторию Кевина Уорвика в Редингском университете, лидирующую в разработке «нейронных» роботов, у нее не было, решила обстоятельно изучить его книгу «Наступление машин». Там — и подробное описание ведущихся сегодня поисков, и аргументация мрачных предостережений ученого. Но это — одна позиция. Есть ведь и другие! Решила побеседовать с известным исследователем проблем интеллекта, в том числе искусственного, у нас в стране, познакомиться с его лабораторией...

Читая, как и наметила, книгу, Т. Д. вдруг поймала себя на мысли, что ей не по себе. И лаборатория Уорвика, кишущая гномиками-роботами, которые умнеют не по дням, а по часам, и сам Уорвик, озабоченный необходимостью создать международный орган для контроля за безопасностью робототехники, вдруг приблизились к ней, стали как бы втягивать ее в свою орбиту, делая проблему взаимоотношений с роботами чрезвычайно личной. Т. Д. почувствовала себя участницей ситуации, о которой ей предстояло написать. Невольно включилось самонаблюдение...

На встречу с профессором психологии — об этом Т. Д. заранее договорилась — собралась идти, уже испытывая в беседе личную потребность. Теперь ей нужна была информация не столько о российских поисках в робототехнике, сколько о позициях наших исследователей по поводу взаимоотношений с роботами, доводы «за» и «против» того, что прогнозирует Уорвик. Естественно, предварительный план беседы изменился.

Так выглядело в этом творческом акте определение конкретного предмета изучения. Для Т. Д. в качестве такового выступила та грань современной ситуации с созданием робототехники, которую она осознала как касающуюся ее лично, поскольку она — представитель поколения людей, стоящего на пороге встречи с роботами-«интеллектуалами». Особенность в данном случае заключалась в том, что первичный контакт с намеченным для исследования объектом был опосредованным: через книгу. Но смысл операции сохранился: журналистка, соприкоснувшись с тем, что происходит в лабораториях по созданию роботов, определила «горячую точку» ситуации. Усмотрела она ее в позиции людей.

Следующая операция познавательной стадии у Т. Д. стала плавным продолжением предыдущей. Она встретилась с российским ученым, познакомилась с состоянием робототехники в нашей стране, выяснила особо интересные для себя вопросы и пронаблюдала за собственными реакциями, поскольку они составляли часть выделенного ею предмета изучения. Вывод, который определил для нее концепцию изученной ситуации, был весьма серьезным. Появление на горизонте «умных роботов», действительно, создает для людей проблему, но она на этом этапе состоит не столько в опасности оказаться в подчинении у роботов, сколько в необходимости подготовиться к встрече с ними как с новым типом интеллектуальных существ, ориентируясь не на подчинение их себе, а на паритетные отношения. Фактически только в тот момент окончательно определилась тема будущего произведения, забрезжила его идея. До того как сесть за компьютер, оставалось совсем немного: надо было еще увидеть внутренним взором материал целиком — завершить формирование замысла...

Почему иногда «не пишется»?

Формирование конкретного замысла произведения — первая операция второй, завершающей стадии журналистского творчества — стадии **создания текста**. Она тоже отмечена жесткой спецификой условий деятельности.

Представьте себе: событие еще не завершилось, а в эфире уже звучит: «Наш корреспондент передает из Белого дома...» В новостной журналистике подобные обстоятельства повторяются изо дня в день, и это естественно. Жанровая специфика в данном случае не просто предписывает оперативность. Она требует от журналиста особых качеств. Интенсивность переработки сведений здесь такова, что разглядеть извне отдельные моменты творческого процесса практически невозможно. Кажется, какое это творчество: сидел человек, слушал, встал, подошел к телефону и передал... Но ведь передал-то он не ворох беспорядочных сведений! Сумел проанализировать услышанное, систематизировать, увидеть смысл, отобрать необходимые факты, выстроить их в соответствии с нормативами журналистского текста. Значит, творческий процесс состоялся, необходимые его моменты имели место. А что до интенсивности, то не для всякого такая степень ее возможна. Соответ-

Глава 2. Из
ственно не в
ных жанрах.
Однако и
гда минимум
равно «врем
ком предъяв
он тогда нуж
Есть еще
тельности жу
ламентирова
определенны
в эфире. У пр
ному размеру
тельных сокр
соответствую
Способно
Начинающие
выходит — не
гический заж
ких нарушении
Мы уже го
кого акта не
тем не менее,
операциональ
знавательная,
образуют лесен
ной лаборатор
нашей психик
Первая сту
формирование
например, —
опыте повседн
вом творчества
и можно в нач
как о смутной
на тему. Собст
ваться к концу
но начинается. С
которая откры
автора появляе
ное, но уже цел

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

ственно не всякий оказывается пригоден для работы в оперативных жанрах.

Однако и у любого из журналистов на создание материала всегда минимум времени. Пусть не так мало, как у репортеров, — все равно «временного раздолья» нет. Все связаны определенным сроком предъявления текста, иначе есть риск его «проквасить». А кому он тогда нужен?..

Есть еще одно «отягчающее обстоятельство» в условиях деятельности журналиста на этой стадии: его творческие поиски регламентированы не только жесткими временными рамками, но и определенным количеством строк на полосе и количеством минут в эфире. У профессионала соответствие создаваемого текста заданному размеру достигается автоматически: после нескольких мучительных сокращений готового материала начинает формироваться соответствующая психологическая установка.

Способность сдавать работу вовремя тоже приходит не сразу. Начинающие часто жалуются: изо всех сил стараюсь успеть, а не выходит — не пишется! Так, действительно, случается: психологический зажим. Возникает он, как правило, из-за технологических нарушений творческого процесса.

Мы уже говорили: начальная и завершающая стадии творческого акта не отделены друг от друга непроницаемой стеной, но, тем не менее, они относительно самостоятельны, обладают своей операциональной структурой. Стадия создания текста, как и познавательная, складывается из четырех операций. Они тоже как бы образуют лесенку. Но теперь ступеньки лесенки ведут из таинственной лаборатории переработки информации, что скрыта в недрах нашей психики, в мир, в потоки массовой информации, к людям.

Первая ступенька этой «лесенки» — операция **окончательное формирование замысла**. Есть виды творчества — публицистика, например, — где замысел произведения вызревает спонтанно, в опыте повседневной жизни, и становится побудительным мотивом творчества. Журналистика не относится к их числу. Здесь если и можно в начале творческого акта говорить о замысле, так только как о смутной первоначальной задумке, предшествующей заявке на тему. Собственно замысел конкретного текста начинается к концу познавательной стадии творческого акта. Но именовать ее **начинает**. Операция «окончательное формирование замысла», которая открывает стадию создания текста, — момент, когда у автора появляется еще не вполне отчетливое, не детализированное, но уже **целостное** видение будущего произведения.

такое видение на базе полученной во время изучения ситуации концепции. Однако оно не тождественно ей. Концепция — это знание о действительности плюс ее трактовка, отношение к ней. А замысел — уже мысленный образ будущего произведения, включающий в себя в свернутом виде и тему его, и идею, и принцип организации («ход»). Иначе говоря, замысел и есть та конкретная цель, выработке которой была посвящена начальная стадия творческого акта и которой во время его завершающей стадии предстоит воплотиться в текст.

Преобразование концепции в замысел — процесс, связанный с интенсивными творческими поисками, осознаваемыми и неосознаваемыми. В определенной своей части они идут параллельно с познавательной деятельностью, и случается, что уже тогда вдруг на журналиста нисходит озарение, и он начинает представлять себе будущий материал. Но бывает и по-другому: вроде бы все ясно, есть отчетливая концепция событий, причем вполне доказательная, а видения материала нет! Вот тогда и возникает пресловутый «страх первой строчки» или, как еще говорят, «страх чистого листа бумаги»: журналист интуитивно пытается оттянуть начало «творческих мук». Уж если не пишется, то не пишется... Какой же здесь выход?

Прежде всего, нужно понять, где «собака зарыта». Если мы знаем, что замысел — это тема + идея + «ход», есть достаточно простая возможность помочь себе, прибегнув к логике. Надо попытаться найти «узкое место», осознав каждое из слагаемых. Чаше всего оказывается, что причина — в отсутствии принципа организации текста, «хода». На поиске его и надо сосредоточиться. Если очень «заело», стоит отвлечься на какое-то время. Подкорка уже «получила задание», решение наверняка придет.

И что интересно: если замысел «созрел», как правило, автоматически «выскакивает» заголовок. Для автора появление в голове названия материала — знак готовности замысла. Многие начинают писать материал без заголовка, намереваясь найти его потом, «в тексте». Что из этого получается, известно: приходится придумывать пять, десять вариантов, а точный все никак не находится. Не удивительно: когда нет завершеного замысла, не может быть и цельного, обладающего сверхсмыслом текста. В лучшем случае выходит «винегрет из фактов», дать наименование которому очень сложно.

Следующая операция этой стадии — **конкретизация замысла**. У многих она идет как составление плана. Иногда письменного, иногда устного. Бывает, что журналисты делятся: не могу-де пи-

Глава 2. И
сать с план
«не идет»
кретизиро
определил
цессе рабо
естествен
ошибок. Н
равно, что
текста сдв
ствовать, с
ваться зам
композиц
Пусть не с
шло оно
средство д
В прак
цедуры ко
толия Агр
книжек. Т
поводу то
предварит
ной голов
Сов
аналог
бываем
Такого
его «опере
материал
так удалос
принципи
ответствен
Горазд
пользуют
ные куски
юший... П
него проя
текста, ре
лид, здесь
Впроч
ции проду

сать с планом, пустая это для меня затея. В чем тут дело, понятно: «не идет» план — значит, не сформировался замысел. Нечего конкретизировать, вот оно и не конкретизируется. А если замысел определился, проблем с планом не будет. Другое дело, что в процессе работы его первоначальный вариант может измениться. Это естественно: в любой момент творчества не обойтись без проб и ошибок. Но начинать писать, не конкретизировав замысел, все равно, что «шагать в никуда». Для того чтобы процесс создания текста сдвинулся с мертвой точки, очень важно увидеть (почувствовать, ощутить) то пространство, на котором будет разворачиваться замысел. Конкретизация замысла — это попытка выявить композицию материала, увидеть его композиционное решение. Пусть не окончательное еще, не твердое, но — уже решение. Нашлось оно — и работать сразу становится легче. План — не худшее средство для осуществления такой задачи. Но не единственное!

В практике журналистов есть гораздо более трудоемкие процедуры конкретизации замысла. Во втором томе «Избранного» Анатолия Аграновского опубликованы материалы из его записных книжек. Там среди дневниковых записей, рядом с рефлексией по поводу того или иного профессионального шага, целые страницы предварительных соображений по тексту, заданий собственной голове:

Сокращение... самолета. Подумать над этой неожиданной аналогией. Впрочем, заметить: аппарат — это механизм. Мы добиваемся совершенствования хозяйственного механизма.

Такого рода предварительные заметки по тексту, своего рода его «опережающий конспект», обычно рождаются, когда задуман материал особой социальной значимости или когда журналисту так удалось углубиться в изучаемую ситуацию, что ему открылись принципиально новые вещи, рассказ о которых требует особой ответственности.

Гораздо чаще в целях конкретизации замысла журналисты используют составление кратких тезисов или «выписывают» отдельные куски материала: начало, кульминационный абзац, завершающий... При оперативной работе эта операция не получает внешней проекции: еще на месте события, едва почувствовав замысел его проявления: репортер начинает мысленно видеть его «поабзацно» («Вот текст, репортер начинает мысленно видеть его «поабзацно» («Вот текста, репортер начинается — концевая фраза...»)).

Впрочем, случается, что журналисты обходятся без объективации продукта этой операции и в условиях развернутого творческого

го процесса. Идет мысленное выстраивание текста. Рассказывают коллеги об этом с юмором: «И тут начинается этап “устного народного творчества”: хожу и мычу, пока не почувствую, что все встало на свои места».

Однако даже вполне конкретизированный замысел не отменяет «мук слова» в процессе дальнейшей работы. Разными людьми они переживаются в разной мере, но переживаются! Операция **реализация замысла** из них и состоит. Причем в буквальном смысле! Кажется, текст уже живет в тебе, но пока его «оденешь» в слова, не одну чашку кофе выпьешь.

Суть в том, что на самом деле во время этой операции идет не только поиск слов. Тут формируется структура текста — конкретный состав «фактов», «образов» и «нормативов», комбинируются методы их предъявления, оформляются текстовые элементы — микросмыслы, определяются их поверхностные и глубинные связи, уточняется композиция. Облечь текст в слова для журналиста — значит решить все эти задачи. Иного пути качественного осуществления замысла нет. Если учесть, что чаще всего столь сложные процессы протекают неосознанно, за счет механизмов интуиции, — чрезвычайно важно помочь ей, своевременно сформировав точные профессиональные установки. Тогда не будет серьезных проблем ни с качеством материала, ни с размерами его, ни со сроками предъявления.

Чтобы добиться этого, надо еще во время профессионального становления глубоко осознать весь комплекс задач и условий деятельности; тренировать себя в решении этих задач; анализировать результаты, находя для себя «точки роста». В принципе университетская система подготовки журналистов все это предусматривает, поскольку ориентирована на сочетание глубокой теоретической проработки материала с непрерывной практикой. Но надо *уметь учиться*.

Стоит иметь в виду, что трудности реализации замысла резко возрастают в случаях, когда обнаруживаются следующие обстоятельства:

- ♦ недостаточное развитие психологических качеств личности, имеющих большое значение на этой стадии творчества, — ассоциативного мышления, воображения, способности быстро свертывать и развертывать информацию и т.п.;
- ♦ недостаток общей эрудиции и бедность словарного запаса;
- ♦ недостаточно точно сформированные зоны профессионального сознания;

Глава 2. Из чего складывается процесс журналистского творчества

- ♦ недобор материала, обусловленный промахами или ошибками начальной стадии творческого акта.

Уяснить для себя характер и причины затруднений в процессе реализации замысла, если они возникают, очень важно. Здесь — ключ к определению основного направления своего дальнейшего профессионального развития (а оно должно быть непрерывным).

Продукт операции «реализация замысла» — первоначальный вариант текста. Причем первоначальный — не то же самое, что черновой. Сегодня чаще всего текст пишется на компьютере. Какие там черновики? Речь о другом. Когда замысел, наконец, воплощен, у автора наряду с невероятным облегчением возникает еще и нечто, похожее на гордыню: текст кажется едва ли не совершенным. Однако чувство это может быть обманчивым, ему нельзя поддаваться. Согласно общим закономерностям деятельности цель и результат не всегда совпадают. Между замыслом и его воплощением могут быть какие-то несоответствия, в первый момент неочевидные. Чтобы выявить их и внести необходимые коррективы, творческий акт журналиста включил в себя еще одну операцию — **авторское редактирование текста**.

Бесспорно, при создании текста редактирование осуществляется непрерывно. То словосочетание обнаруживается неточное, то факты выстроились не так, то смысл фразы не ясен... Постоянно идет поиск наилучших вариантов. И все-таки нужна специальная, осознанная заключительная процедура творческого процесса, имеющая контрольный характер. Если журналист не выполнит ее своевременно (или не справится с ней), в судьбе произведения могут возникнуть нежелательные перипетии. В условиях коллективной ответственности за газету или программу на каком-то этапе материалы могут вернуть на доработку, выправить в отделе или секретариате, а то и вообще отклонить. Ведь написанный текст может расходиться не только с авторским замыслом, но и с принятыми в редакции критериями качества. Так что в этой операции больше редакционных критериев качества. Так что в этой операции больше редакционный климат таков, что позволяющий смысл. Хорошо, если редакционное отношение к материалу «свежий глаз»: позволяет использовать для совершенствования первоначального варианта текст, привлекать коллег к обсуждению первоначального варианта текста — значит одновременно поддерживать в отделе творческую атмосферу, дух сотрудничества. Но бывает иной настрой редакционного коллектива, в нем могут доминировать конкурентные отношения. И это неизбежно скажется на материале. Тем более что он в принципе не является в журналистике «неприкосновенным». Хотя

бы «по техническим причинам»: очень трудно избежать сокращений, нужна особая степень согласованности текстов на полосе или в программе.

Однако подпись под материалом означает, что отвечает за него в первую голову автор. Поэтому естественно, что он стремится «спасти» текст от вмешательства «посторонней руки»: чужая правка, даже правомерная, нарушает органику произведения, и это всегда чувствуется. Не говоря уж о том, что в такой ситуации могут возникнуть невольные ошибки. Но «спасать» надо не шумными объяснениями, а собственными стараниями. Не амбиции должны руководить поведением журналиста, а забота о качестве материала. Надо чувствовать себя самым строгим ОТК — расшифруем эту аббревиатуру как «отдел творческого контроля».

На радио и телевидении, где авторская работа журналиста всегда включена в коллективный творческий процесс, ее операционная структура теряет отчетливость. Однако принципиально она остается операционной структурой творческой деятельности журналиста, хотя и модифицируется в соответствии с требованиями производственного процесса.



Глава 3: Чем отличается

СИСТЕМА МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Где «прячется» информация?

Начиная разговор об особенностях познавательной стадии журналистского творчества, мы обратили внимание на то, что журналисту надо представлять действительность как совокупность источников информации, каждый из которых может подарить ему «эксклюзив»: то, что другим пока не известно. Умение добыть первичные, «живые» сведения служит одним из основных показателей высокого профессионализма журналиста. Условием, при кото-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

ром такое умение появляется, выступает свободная ориентация работников средств массовой информации в соответствующей информационной среде.

К концу XX в. у нас в стране утвердилось понимание необходимости оказывать средствам массовой информации организованную информационную поддержку и сложилась достаточно развернутая **сеть информирования журналистов** о происходящих событиях. К основным ее элементам относятся следующие:

- 1) **брифинги** — короткие совещания, на которых происходит ознакомление работников средств массовой информации с позицией устроителей встречи (чаще всего это представители властных структур) по тому или иному вопросу;
- 2) **презентации** — торжественные встречи представителей каких-либо государственных, общественных или частных структур с общественностью, в том числе с представителями прессы, для ознакомления с новым предприятием, новой продукцией, новыми результатами деятельности;
- 3) **пресс-конференции** — встречи государственных и общественных деятелей, представителей науки, культуры с журналистами для информирования их в связи с актуальными событиями или для ответов на их вопросы;
- 4) **пресс-релизы** — специальные сводки сообщений для прессы о существенных фактах в той или иной сфере действительности, подготовленные соответствующими пресс-службами;
- 5) **специализированные информационные бюллетени** о текущих событиях той или иной сферы действительности, издаваемые корпоративными информационными агентствами;
- 6) **экстренные сообщения по факсу или электронной почте**, поступающие в органы массовой информации от пресс-секретарей, пресс-служб, пресс-центров различных ведомств и общественных объединений.

Как правило, по этим каналам распространяются анонсы (сообщения о предстоящих событиях) или информационные продукты «общего предназначения», созданные централизованно, без учета специфики определенного средства массовой информации. Теми же особенностями отличаются сообщения информационных агентств — специальных служб, готовящих журналистские материалы, предназначенные для использования в СМИ на договорных началах (подписка).

Кроме того, сегодня законодательством предусмотрено право журналистов запрашивать и получать информацию от государственных органов и организаций, общественных объединений, их должностных лиц, а также система аккредитации при органах власти или других организациях, дающая возможность получать информацию без письменного запроса, и не только через пресс-службы.

Такая помощь весьма существенна для деятельности редакций. Но она не снимает проблемы своевременного получения новых сведений непосредственно из жизни, а следовательно — проблемы *источников информации* (тем более что и подготовка агентской информации связана с ними).

Источником информации для работника СМИ выступает фрагмент реальности, контакт с которым пополняет его сознание принципиально новыми данными об этой реальности.

Неисчерпаемое многообразие действительности обуславливает и неисчерпаемое многообразие конкретных источников информации. Но на основании общих признаков они могут быть объединены в три типа, что делает их вполне обозримыми.

Источник первого типа — **документ**. Это понятие многозначно. Согласно одному его значению, наиболее широкому, документ есть материальный носитель записи (бумага, кино- и фотопленка, магнитная запись, перфокарта и т.п.), представляющей собой зафиксированную в знаках информацию для передачи ее во времени и в пространстве. В нем могут содержаться письменные и печатные тексты, изображения, звуки. Это хранилище информационных продуктов, благодаря которому они включаются в коммуникативный процесс.

Документ в узком смысле — информационный продукт особого рода, а именно: официальная бумага, созданная для юридического подтверждения какого-либо факта или права на что-то.

Говоря о значении документа для журналистики, часто имеют в виду именно узкий смысл. Между тем для нее актуальны оба значения слова: «деловая бумага» — лишь одна из многих разновидностей документальных источников информации, попадающих в сферу журналистского внимания в соответствии с целью деятельности. Только надо иметь в виду: речь идет об информационных продуктах, а они могут быть разного качества, поскольку несут на себе печать личности того, кто их создавал, и условий, в которых это происходило.

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

Второй тип источников — **человек**. В американской научной традиции он обозначается как «живой источник», и в этом не только прямой смысл: человек — субъект деятельности, он включен в природные и социальные процессы множеством связей и потому как источник информации неиссякаем. Во-первых, он всегда свидетель или участник происходящих вокруг событий и потому выступает как *держатель информации о них*. Во-вторых, — *носитель информации о себе*, своем внутреннем, субъективно созданном мире. В-третьих, он — *транслятор информации*, полученной от других. Все это делает его для журналиста центральным звеном информационной среды.

Однако есть у данного источника особенность, серьезно осложняющая его освоение: он может либо «открыться» журналисту, либо не «открыться». Как существо социальное человек сам программирует свое информационное поведение, и этого нельзя не учитывать.

В качестве источников третьего типа выступает **предметно-вещественная среда**, иначе говоря, обстановка, которая окружает человека. Иной раз предметы и вещи могут рассказать о нем не меньше, чем он сам. По обстановке «прочитываются» события, отношения людей, их характеры. Правда, при одном условии: если журналист умеет видеть, если знает «язык вещей» и хочет понять их «речь».

Для работника СМИ принципиально важно знать: одни и те же данные он может найти в источниках всех этих типов. Но где отыскать сами источники?

Когда творческий акт начинается на основании каких-то конкретных данных, особых сложностей с поиском нет: ясно, что источники информации можно обнаружить в ареале случившегося события. А как быть, если конкретных данных нет? Где найти координаты источников, которые помогли бы выйти на новую тему?

Прежде всего, надо хорошо представлять себе всю совокупность «накопителей информации», сложившихся в обществе на тот или иной период. Если построить координатную сетку точек, в которые естественным путем стекаются сведения о событиях в различных сферах действительности, то проявится весьма красноречивая картина. Оказывается, что для информации о событиях неблагоприятных и для информации о событиях благоприятных в обществе существуют разные «накопители». При этом первые (милиция, «скорая помощь», пожарная служба, аварийные службы, ГАИ, народные суды и т.п.) в силу понятных причин известны людям гораздо больше, а потому и журналистами освоены лучше.

Не здесь ли одно из объяснений того, что нашу прессу порой захлестывает поток «чернухи», искажая действительное соотношение добра и зла? Ведь сведения о событиях благоприятных найти много сложнее. Можно, конечно, взять телефонную книгу и начать обзванивать организации, предприятия, фирмы разного рода, задавая сакраментальный вопрос: нет ли у вас чего-нибудь новенького, интересного? Иногда так и делают. Однако «улов» не бывает богатым. Телефонные справочники — незаменимый помощник журналиста, но в других случаях: если нужно уточнить название учреждения, его структуру, телефоны и фамилии руководителей тех или иных служб. Хорошим подспорьем будет такой справочник и для того, кто захочет создать для себя «карту накопителей информации», определенным образом структурируя информационную среду. Только для этого все-таки надо знать, где обычно информация «оседает».

Одним из важнейших накопителей позитивной информации являются пресс-службы. Они по определению заинтересованы в том, чтобы создавать в обществе положительный образ предприятия, организации, структуры, которую представляют. Поэтому все хорошее, что происходит в жизни коллектива, фиксируется ими тщательно. Разумеется, такая информация нуждается в столь же тщательной проверке, но как исходные сведения она заслуживает внимания. Так что с пресс-службами у журналиста должны быть налажены устойчивые контакты.

Ценный источник положительной информации — представители властных структур, отвечающие за то или иное направление деятельности. Речь тут, в первую очередь, о рядовых сотрудниках органов исполнительной власти разного уровня. В их распоряжении бывают сведения не только об официальных событиях, но и о радостных для людей моментах частной жизни: золотая свадьба, традиционный сбор однокашников, чудесное выздоровление человека... В этих данных тоже можно отыскать указания на ситуации неожиданные, яркие, значимые для многих.

Асы репортерской работы на основе таких постоянных контактов формируют развернутую сеть информаторов. Мотивы, по которым люди вступают в контакт с прессой, различны. И первое, что следует сделать журналисту, заинтересованному в привлечении к сотрудничеству того или иного человека в качестве информатора, — постараться понять, чем в первую очередь определяются его поступки. Есть люди, которые мечтают стать журналистами, даже имея другое высшее образование; они охотно начнут уча-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

ствовать в деятельности СМИ как штатные авторы. Есть люди с публицистической жилкой, для которых публичное слово — естественная потребность. Встречаются желающие подработать журналистским трудом или стремящиеся к известности — это тоже потенциальные штатные авторы. А некоторые склонны помогать органам информации, хотя ни к славе, ни к деньгам не стремятся. Как правило, это те, кому совесть не дает мириться с коррупцией, несправедливостью, произволом. Такие люди идут на сотрудничество с прессой из гражданских побуждений, считая, что с безобразиями никогда без огласки не справиться. При этом они многим рискуют и потому нуждаются в определенных гарантиях неразглашения имени, что и предусматривается законодательством. Словом, чтобы обрести надежных «друзей прессы», надо хорошо разбираться в людях и уметь находить к ним подход.

В последние годы все чаще заходит речь о правомерности материального вознаграждения информаторов. Некоторые редакции газет уже ввели это в свою практику. Видимо, можно представить себе услуги информатора как определенные трудовые обязанности, предполагающие самостоятельное отслеживание событий и своевременное оповещение о них. В этих условиях вполне возможны договорные отношения, предусматривающие оплату труда. Однако это может повлечь за собой немало проблем этического свойства, так что к заключению таких договоров надо подходить ответственно и осторожно. Ну, а о том, чтобы платить за разовое информирование, за предоставление сведений по письменному или устному запросу журналиста, и речи быть не может: его право запрашивать и получать информацию, как уже говорилось, зафиксировано в законе. А вот как он сумеет это право использовать, во многом вопрос мастерства.

Есть еще один источник информации, заслуживающий внимания: неформализованное устное общение людей по поводу действия: неформализованные события, продукт которого известительных или вымышленных событий, продукт которого известен как слухи. У них есть весьма примечательная особенность: предмет коммуникации они становятся прежде, чем получают какое-либо подтверждение. Вполне естественно поэтому, что они могут соответствовать действительности, а могут и не соответствовать. Эта двойственность их природы оборачивается для журналиста серьезной заботой: если ты пренебрегаешь слухом, — рискуешь пройти мимо заслуживающей общественного внимания ситуации; если открываешь ему путь в средства массовой информации, не успев проверить, — можешь допустить серьезную ошибку. Выявить

соответствие слуха реальному событию — значит придать последнему статус установленного факта.

Сколько путей в «неизвестное»?

Разговор о методах творческой деятельности журналиста мы начнем с уяснения факторов, которые определили их состав. Таких факторов несколько. В целом их ряд выглядит так:

- ♦ стадийность творческого процесса;
- ♦ комплексность задач, решаемых журналистом на пути к результату творчества;
- ♦ характер источников информации (говоря более точно и широко, — структура информационной среды);
- ♦ законы познания (законы восприятия и переработки информации);
- ♦ законы общения.

Именно вследствие этих обстоятельств, сопутствующих журналистской деятельности, возникает, с одной стороны, многообразие методов журналистского творчества, а с другой — соотнесенность их с определенной стадией творческого акта. Формируясь в опыте деятельности как стихийно найденные приемы, они изначально делились на две большие совокупности: одна служила целям познания действительности, другая — целям объективации информации, предъявления ее в тексте. В результате осмысления, систематизации этих приемов, отбора по степени эффективности они постепенно обретали устойчивость, изучались, алгоритмизировались — словом, превращались в научно обоснованные методы решения конкретных задач, обязательных для той или иной стадии творческого акта. Как следствие, система методов журналистского творчества сложилась в виде двух подсистем. Одну образовали **методы познавательной деятельности**, другую — **методы предъявления информации в тексте**.

Поскольку начальной стадией творческого процесса является освоение действительности, первой целесообразно рассмотреть подсистему **методов познавательной деятельности**. Состав их сформировался сообразно задачам, решение которых предполагает та или иная операция. Задачи эмпирические требовали методов, которые позволяли бы получать информацию непосредственно в опыте деятельности, через разные варианты контактов с действительностью. Для решения задач теоретических оказались не-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

обходимыми методы, которые могли дать информацию о том, что не очевидно, относится к сущности происходящего и постижимо только через работу мысли. Так возникли две группы данных средств журналистского познания — **методы получения сведений и методы постижения сути**. И та, и другая делятся, в свою очередь, на подгруппы. В первой группе сегодня таковых две: **традиционные журналистские методы и методы, заимствованные из конкретных социальных исследований**. Они восходят к общей основе — одним и тем же феноменальным свойствам человека: его способности воспринимать информацию через визуальные контакты, речевое общение, освоение знаково-символических информационных продуктов в письменной и печатной форме. В то же время между ними есть и существенные различия, на которые стоит обратить внимание.

Традиционные журналистские методы получения сведений ориентированы на выявление *качественного своеобразия* различных состояний действительности с тем, чтобы далее воспроизвести его в тексте. Журналисту нужна конкретность данных, подтверждаемость их деталями, часто наглядными.

Конкретные социологические исследования (КСИ) — раздел социологии, который сконцентрирован на получении и интерпретации данных о проявлениях социальных законов и закономерностей на конкретных объектах в конкретных временных рамках и конкретных условиях. Отсюда — конкретно-ситуативный подход к изучению действительности, сближающий КСИ с познавательной деятельностью журналиста. Однако методы КСИ ориентированы прежде всего на **измерение** тех или иных состояний действительности и предъявление результатов этих измерений в **количественных показателях**, характеризующих определенные типы объектов.

На современной стадии развития общества, отмеченной активным ростом влияния средств массовой информации на социальные процессы, не могла не возникнуть тенденция к повышению надежности сведений и выводов журналистов за счет обогащения их познавательной деятельности методами науки. Эта тенденция и проявилась в том, что на вооружении журналистики оказались многие из методов социологии.

К традиционным журналистским методам получения сведений относятся проработка документов, наблюдение и беседа.

Проработка документов — метод, с помощью которого журналист получает уже имеющиеся в обществе сведения, хранящиеся в его многообразных «информационных кладовых».

Это сведения самого разного свойства: от законов и решений властных структур, фундаментальных положений науки до дневниковых признаний, дающих представление об авторе. Они могут потребоваться журналисту для использования в тексте, а могут и не потребоваться, выступив только как материал, подлежащий переработке в процессе творчества. Но в любом случае они необходимы, что делает проработку документов весьма существенным его моментом.

Обращение журналиста к документальным источникам информации начинается с их *поиска*. В условиях, когда приходится говорить об «информационном взрыве», дело это не такое простое: от журналиста требуется высокий уровень документоведческой, библиографической грамотности, широкое представление о типах и видах документов, бытующих в обществе. В настоящее время изрядно облегчает доступ к ним интернет — всемирная компьютерная сеть, на серверах которой хранится огромное количество разнообразных данных. Однако и поисковые системы интернета предполагают, что пользователь обладает определенными ориентирами при розыске документа. Вот почему для журналиста уместно классифицировать документы в соответствии со своими специальными надобностями. Но есть классификация, знать которую важно и независимо от специальных интересов. Она предусматривает группировку документов по таким основаниям, как тип деятельности, породившей документ, и сфера его обращения. С поисковой точки зрения для журналиста подобная группировка очень важна.

Согласно первому варианту данной классификации — *по типу деятельности, в лоне которой материал создан*, мы получаем следующий ряд документов:

- ♦ государственно-административные;
- ♦ производственно-административные;
- ♦ общественно-политические;
- ♦ научные;
- ♦ нормативно-технические;
- ♦ справочно-информационные;
- ♦ художественные.

Может вызвать удивление последняя строка: документы — художественные?! Это же парадокс! Отчасти — да. Но вспомним широкий смысл понятия «документ», принятый сегодня в науке за основной: материальный носитель информации. Если так, то выделять художественный документ как особую разновидность

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

документальных источников приходится с неизбежностью. При этом он должен, видимо, рассматриваться как несущий специфический род информации — информацию эстетическую.

Однако дихотомия «документальное» — «художественное» свое значение сохраняет: ведь узкий-то смысл понятия «документ», к которому восходит термин «документальный», никто не отменял.

В соответствии с этой классификацией удобно вести рубрики в электронной записной книжке, создавая собственный фонд сведений о документах, которые могут журналиста интересовать, в том числе и в связи с его специализацией.

Второй ряд документов, сгруппированный *по сферам их обращения*, намного скромнее, хотя охватывает практически все стороны жизни людей. Сюда входят документы:

- ♦ производственные;
- ♦ общественных организаций;
- ♦ бытовые.

В какой-то степени они тоже могут быть отражены в личной картотеке. Однако именно в какой-то. Большая их часть открывается журналисту во время поисковой работы, причем не без препятствий: далеко не все хотят тот или иной документ обнародовать.

Под **производственными документами** имеется в виду совокупность текстов, циркулирующих в трудовой сфере (в том числе личных: заявления, докладные и объяснительные записки, просьбы). Они обеспечивают информационное обслуживание производственной жизни трудовых коллективов, информационные нужды государственного и производственного управления.

В государственных структурах такие документы обычно регистрируются, учитываются. Однако далеко не всегда существуют нормативные акты или ведомственные инструкции, которые четко определяли бы порядок допуска к ним журналиста. Поэтому представители прессы нередко сталкиваются с отказами официальных лиц. Еще чаще это случается на предприятиях с частной формой собственности. Приходится искать обходные пути, убеждать людей, имеющих отношение к интересующим журналиста документам, в необходимости помочь ему.

То же самое можно сказать и по поводу документов **общественных организаций** — текстов, обеспечивающих информационное обслуживание деятельности партий, движений, объединений различного рода. Попытайтесь получить протоколы заседания пленума какой-либо из партий, посвященного обсуждению позиции ее

фракции на предстоящем заседании Госдумы. Почти наверняка представители пресс-службы попросят вас обойтись предоставленными ими данными. В результате возникают коллизии, для разрешения которых журналист, стремясь выполнить профессиональный долг, нередко идет на риск: пытается получить документы любым путем, порой не вполне законным. Хорошо еще, если это воспринимается обществом хотя бы так, как в разведывательной деятельности: необходимость, неизбежность во имя блага страны. Так нет, случаи использования сотрудниками редакций документов, добытых незаконно, порицаются и даже могут повлечь за собой судебное разбирательство. Исключение составляют эпизоды, когда действия корреспондента продиктованы чрезвычайными обстоятельствами, угрожающими спокойствию и благополучию общества. В подобных ситуациях общественное мнение встает на сторону журналиста, что, однако, не гарантирует ему избавления от неприятностей.

В работе с **бытовыми документами** — той совокупностью официальных и личных материалов, которая обеспечивает информационное обслуживание людей в быту, розыск — самое трудное. Подавляющее большинство их не подлежит учету; к тому же они, как правило, представляют собой личную собственность человека. Даже заверенная нотариусом расписка в получении займа, имеющая силу юридического документа, может быть ее владельцем предъявлена или не предъявлена, — определяет это только его личная воля. Обращение к документам такого рода, будь это письма, дневники, обязательства или расписки, требует от журналиста ясного понимания того, что право ему на получение и использование сведений из них дает только добровольное разрешение их обладателя. Но и из этого правила есть исключения: ситуации, связанные с противозаконными, противоправными действиями владельца документа, несущими в себе угрозу жизни людей или общественному спокойствию.

Как рассматривать в такой связи истории с опубликованием аудио-, видеокассет, ставшие едва ли не нормой в нашей прессе? Ведь это тоже чьи-то документы, попавшие в средства массовой информации. Журналисту нужно быть в высшей степени осторожным с использованием таких материалов: можно оказаться орудием не вполне бескорыстных людей. Работа с документами обязательно предполагает как проверку их на подлинность, так и определение достоверности и надежности заключенных в них сведений.

Глава 3. Чем о
Если возник
действительно
тельствах, кото
можно прибеж
ют в себя «вну
говоря, предпо
стикам и внеш
лнности или
процедуры не
специалистов
Иногда ока
шихся в докум
событиям. Что
тироваться на
данных на дос
при анализе до
1) отличат
ния);
2) определ
ся соста
ричной
3) выявля
тель до
4) учитыв
становк
Всегда пол
мента сопоста
ников информ
Что касает
верность може
енду.
Для провер
какой мере о
базой для сер
ваться со спец
пертов по той
Однако оч
тогда, когда п
ния не вызыва
ния документа

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

Если возникает сомнение в подлинности документа, т. е. в его действительном происхождении от того автора и при тех обстоятельствах, которые указаны или подразумеваются в тексте, необходимо прибегнуть к методам специального анализа. Они включают в себя «внутреннюю» и «внешнюю» критику документа. Иначе говоря, предполагают внимание к содержательным его характеристикам и внешней стороне в целях подтверждения признаков подлинности или выявления несоответствия им. В случаях, когда и эти процедуры не снимают сомнений, приходится просить помощи у специалистов — историков, текстологов, криминалистов.

Иногда оказывается под вопросом и достоверность содержащихся в документе сведений, т. е. их соответствие действительным событиям. Чтобы не допустить ошибки, журналисты могут ориентироваться на правила, принятые при проверке документальных данных на достоверность в социологии. Согласно этим правилам при анализе документов необходимо:

- 1) отличать описание событий от интерпретации (факты и мнения);
- 2) определять, какими источниками информации пользовался составитель документа, является она первичной или вторичной;
- 3) выявлять намерения, которыми руководствовался составитель документа, давая ему жизнь;
- 4) учитывать, как могла повлиять на качество документа обстановка, в которой он создавался.

Всегда полезно для проверки достоверности сведений из документа сопоставить их с данными, полученными из других источников информации, другими методами.

Что касается аудио- и видеозаписи, то их проверить на достоверность может только специалист-криминалист, это надо иметь в виду.

Для проверки данных документа на надежность, т. е. на то, в какой мере они основательны, представительны, чтобы служить базой для серьезных выводов и обобщений, следует консультироваться со специалистами, способными выступить в качестве экспертов по той или иной проблеме.

Однако ошибки при работе с документами не исключены даже тогда, когда подлинность, достоверность и надежность их сомнения не вызывают. Такая опасность таится в самом процессе освоения документа. Складывается этот процесс из трех процедур: из-

влечения данных, их интерпретации и фиксации. Важнейшее условие качественного выполнения первой процедуры — навыки быстрого и глубокого чтения, быстрой и глубокой переработки знаковых информационных продуктов, дающей их понимание. Качество интерпретации, основанной на анализе, оценке и объяснении полученных данных, зависит от того, насколько журналист умеет включать в соображения здравого смысла критерии оценок, задаваемые системой знаний общеметодологического или специального характера.

Многое зависит и от умения качественно фиксировать результаты проработки документальных материалов. Ведь фактически в этот момент происходит не что иное, как составление нового, специфического документа — **профессиональных записей журналиста**, имеющих при определенных условиях юридическую силу. Потому необходимо не только выработать у себя устойчивую привычку к аккуратному ведению записей, но и уметь твердо придерживаться некоторых правил:

- 1) четко указывать исходные данные документа, авторство, использованные страницы;
- 2) не забывать закавычивать цитаты;
- 3) сведения, полученные в результате аналитико-критического чтения и представляющие собой информацию, которая намеренно в документ не закладывалась, сопровождать специальными пометками: «мое наблюдение», «мой вывод», «мое предположение», «моя оценка»;
- 4) при завершении работы с документом специально проверять все цитаты, названия, фамилии, цифры и прочие данные такого типа;
- 5) кратко характеризовать внешний вид документа.

Как показывает анализ судебных дел, возбуждавшихся против работников прессы, часто журналистов подводит именно неумение держать в порядке свои профессиональные записи.

Наблюдение, в отличие от проработки документов, позволяет журналисту получать сведения непосредственно из текущей реальности — первичную информацию.

В основе этого метода лежит способность человека воспринимать мир с помощью органов зрения и слуха, через аудиовизуальные контакты. Только надо иметь в виду: непреднамеренное, стихийное аудиовизуальное восприятие действительности этого журна-

листу не гарантирует. Наблюдение как метод познания есть такой вид восприятия, который предполагает отчетливое осознание актуальных познавательных задач, носит преднамеренный характер, регулируется определенными рекомендациями.

Именно преднамеренность восприятия и осознанность задач помогают журналисту смотреть — и видеть. В противном случае наши ощущения сливаются в чувственные образы, которые не фиксируются сознанием с достаточной степенью устойчивости и потому не способны выступить как сведения, нужные для целей познания.

В этой связи уже в процессе профессионального становления важно сформировать у себя установку на постоянное осознанное и преднамеренное восприятие действительности. Ведь наблюдение для работников прессы — метод непрерывного пользования. Готовность к постоянному осознанному и преднамеренному восприятию окружающего выступает как условие автоматического «включения» профессионального долга, предписывающего журналисту оперативно реагировать на существенные изменения социальной жизни. Здесь — непосредственный источник инициативы, которая и обуславливает высокую степень социальной активности журналистского корпуса.

Однако и в каждом конкретном творческом акте роль наблюдения чрезвычайно высока. Оно используется при решении задач, образующих два одинаково важных ряда:

- 1) получить через аудиовизуальные контакты с объектом данные, которые представляют собой то или иное проявление сущности происходящего здесь и сейчас. В силу этого они способны быть основанием для выводов о его значении, об отношениях людей, их ценностных ориентациях, традициях и привычках, об уровне общей и профессиональной культуры — словом, обо всем, что поддается «считыванию» по внешним, доступным восприятию признакам;
- 2) накопить данные, способные передать внешнюю характеристику того или иного объекта и выступить в тексте в качестве примет реальной конкретной ситуации, благодаря которой она предстанет перед читателем как чувственно воспринимаемая картина жизни, создавая у него «эффект присутствия». Разброс таких данных достаточно широк — от деталей внешности человека до характерных черт обстановки (если они оказываются значимыми с точки зрения цели творческого акта).

В процессе наблюдения объект познания предстает перед журналистом как совокупность источников информации, образующих три относительно самостоятельные зоны: *поведение отдельных людей*, характеризующее именно их; *поведение групп людей*, их взаимодействие; *предметно-вещественная среда*, на фоне которой разворачиваются события. Внимание журналиста распределяется между этими зонами, превращая тот или иной источник информации в предмет наблюдения по мере появления очередной познавательной задачи. Надо все видеть, слышать и запоминать.

Нужно сказать, что удерживать данные наблюдения не просто, тут есть свои проблемы. При всем желании объем наблюдаемого так велик, что зафиксировать данные с необходимой полнотой архитрудно, и это порождает технические сложности. Тележурналисту помогает видеокамера. А газетчику и радиожурналисту остается серьезнейшим образом тренировать память. Правда, можно еще разработать систему фиксирования в блокноте «опорных деталей» — знаков, по которым удастся в нужный момент восстановить то, что наблюдалось. Однако этим чаще всего пренебрегают. А память — она может и подвести. Отсюда неизбежность дополнительной нагрузки на журналиста при проверке данных наблюдения.

Проверка должна быть очень тщательной — и на достоверность сведений, и на надежность. Дело в том, что в силу разных причин физического или психологического характера возможна иллюзия восприятия — неадекватное отражение наблюдаемого предмета. Например, в сумерках белые стены дома могут показаться серыми; в лучах закатного солнца листва деревьев выглядит бронзовой или красноватой; дорога, по которой вы идете впервые, представляется более длинной; лицо человека при свете люминесцентной лампы кажется безжизненно бледным. Не исключены и ошибки интерпретации, связанные с избирательностью нашего восприятия (селективностью, как говорят психологи) или с особенностями культурного, этического, социально-политического, профессионального склада воспринимающего. Допустим, вы наблюдаете за разговором русского с болгаринем и видите, что оба кивают головой. «Слава Богу, — думаете, — кажется, договорились». А на деле выходит, что нет: кивок в болгарской знаково-символической традиции — знак отрицания. Вы же его интерпретировали на основе нашей традиции как знак согласия и стали невосприимчивым к другим проявлениям разногласий между собеседниками...

Однако есть условия, при которых наблюдение становится вполне надежным методом получения сведений. Первое из них — дос-

Глава 3. Че
тоточный ур
ких свойств
тельности. В
полагающих
быстро и то
блюдения,
Между
для журнали
обстоятельс
внешних фа
туп к сведен
для той или
без проверк
формацией
И
седе
или ин
Однако
познавател
организован
роны журна
дачами и п
торая спосо
ко опублико
но он не до
Сведени
де, по мен
• фак
• мне
• объ
• пред
• рече
• бен
При эт
события (ф
негативным
мися; таким
они могут
или жизни

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

таточный уровень развития у журналиста необходимых психических свойств, прежде всего произвольного внимания и наблюдательности. Второе — достаточный уровень профессионализма, предполагающий отчетливое осознание познавательных задач, умение быстро и точно вычленять очередной необходимый предмет наблюдения, «схватывать» памятью самое характерное.

Между прочим, нередко источником информации об объекте для журналиста бывает и его собственное поведение в изучаемых обстоятельствах. Тут внимание сосредоточивается на внутренних и внешних факторах, которые его определяют, что открывает доступ к сведениям о неочевидных, скрытых процессах, характерных для той или иной ситуации. Но и в данном случае нельзя обойтись без проверки, без соотнесения результатов самонаблюдения с информацией, полученной другими методами.

И все же львиную долю сведений журналист получает в **беседе** — непосредственном общении с людьми, имеющими то или иное отношение к изучаемой ситуации.

Однако от обычного диалогического общения беседа как метод познавательной деятельности существенно отличается. Это всегда *организованное речевое взаимодействие*. Оно направляется со стороны журналиста отчетливо осознаваемыми познавательными задачами и предполагает выработку такой стратегии и тактики, которая способствовала бы получению сведений, предназначенных к опубликованию. Процесс общения может быть непринужденным, но он не должен быть стихийным.

Сведений, на которые можно рассчитывать, приступая к беседе, по меньшей мере, пять видов:

- ♦ фактические данные;
- ♦ мнения;
- ♦ объяснения;
- ♦ предложения и прогнозы;
- ♦ речевые приметы собеседника, передающие некоторые особенности его личности (характерные особенности языка).

При этом каждый вид представлен весьма разнообразно. Так, события (факты) могут быть позитивными по своему значению — и негативными; наблюдавшимися собеседником — и не наблюдавшимися; такими, в которых он участвовал — и не участвовал. Наконец, они могут быть из настоящего, прошлого, из собственной жизни или жизни других людей, коллектива, города, страны. Естественно,

что готовность говорить о столь разных вещах у человека не может быть одинаковой. Это требует от журналиста определенных нюансов в поведении, специальных тактических приемов.

Молодые сотрудники редакций признаются, что даже простое перечисление названных вариантов сведений по-новому организует настрой на беседу: шире представляются ее возможности.

То же самое относится к мнениям. Они ведь не менее разнообразны: могут относиться к разным объектам реальности, касаться разных сторон жизни, быть оригинальными по содержанию и банальными, аргументированными и неаргументированными. Интерес журналиста к мнениям разного рода позволяет получить об интервьюируемом ценную дополнительную информацию. Одно дело, если спросить его, что он думает о событиях, в которых участвовал или которые наблюдал, и совсем другое, если задать вопрос насчет его отношения к тем или иным явлениям искусства, науки, общественной жизни, к гипотетическим ситуациям. Здесь — путь к постижению личности собеседника. Стратегия беседы на том и строится: понять партнера и наметить порядок задач, которые могут быть решены с его помощью.

Под тактикой же имеется в виду осознанный выбор тех средств общения, которые в данных условиях наиболее целесообразны, поскольку способны наилучшим образом обеспечить решение задач. Основное из таких средств, конечно, вопросы, точнее — их характер, формулировки, чередование. Сюда же относятся реплики и замечания журналиста, его жесты и мимика, интонация, ритм разговора, специальные полемические приемы, разного рода информационные стимулы, помогающие собеседнику раскрепоститься, преодолеть скованность или нежелание говорить. Если журналист человек порядочный, нравственный, то мотивация при разработке тактики беседы у него всегда будет достойной: не перехитрить собеседника, а разбудить в нем готовность к сотрудничеству, помочь справиться с эмоциями, найти нужную тональность разговора. Дело в том, что возникающие по разным причинам помехи в разговоре (исследователи называют их барьерами общения) всегда осложняют жизнь не только журналисту, но и его собеседнику.

Все обстоятельства, порождающие барьеры общения, учесть едва ли возможно. Однако некоторые из них просто необходимо иметь в виду. Скажем, несовпадения в социальных характеристиках собеседников (статус, ценностные ориентации, степень социальной активности). Или несовпадения психических состояний, психобиологических свойств. Бессмысленно, например, рассчиты-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

вать на плодотворный контакт, когда журналист в цейтноте, обеспокоен тем, чтобы возможно быстрее добыть нужную информацию, а его собеседник только что получил неприятное известие и основательно выбит из колеи... Иногда барьеры возникают из-за неосведомленности журналиста в психологическом состоянии и умонастроении той социальной группы, к которой принадлежит его партнер по общению. Бывают барьеры этической природы: человек отказывается сообщить важные для интервьюера сведения, потому что связан словом. А иногда дело в разнице нравственных ориентиров: журналист и его партнер по общению по-разному понимают, что такое добро и зло.

Но по какой бы причине ни возникали барьеры, проявляются они чаще всего одинаково — как прерывность общения, неконтактность собеседника, отсутствие свободного «перетекания» информации. Чтобы этого избежать, и нужно заботиться о тактике беседы. Удачной она оказывается, как правило, если журналист:

- 1) основательно подготовился к беседе (освоил предмет обсуждения, имеет представление о собеседнике как индивидуальности);
- 2) научился контролировать ход беседы, своевременно замечая возникновение барьеров и оперативно их нейтрализуя;
- 3) владеет достаточным количеством приемов, способных стимулировать общение.

Опытные журналисты советуют: не замолкать при разговоре, не стыдиться незнания, уметь втянуть собеседника в процесс обдумывания, не бояться «заострить» предмет возможного спора, оставаясь при этом корректным и вежливым. Эти рекомендации ценны тем, что позволяют журналисту оставаться искренним, вести себя естественно. Они полезны в практическом плане, но в то же время не освобождают человека от нравственной щепетильности.

Если же собеседник намеренно скрывает данные, за которыми обращается журналист, тут требуются нестандартные решения, найти которые очень непросто. Тем более что желательно все-таки, чтобы они не выходили за рамки правового пространства.

Фиксировать информацию, получаемую во время беседы, — дело тонкое. Сегодня в таких целях чаще всего используется диктофон. Между тем это далеко не всегда целесообразно, во всяком случае «гонять» его весь период общения чаще всего ни к чему: он может помешать контакту. Серьезные журналисты наряду с диктофонной записью используют традиционный блокнот. Иногда во-

обще стоит обходиться без диктофона. Бывает, лучше совсем ничего не записывать во время беседы, а постараться восстановить ее ход во всех подробностях сразу по окончании, оставшись «наедине с блокнотом». Еще один вариант — писать вслепую, скорописью, не привлекая внимания к блокноту, чтобы не смущать собеседника, и тоже расшифровать сразу по окончании. Это не трудней, чем делать расшифровку кассеты.

Особый случай беседы — интервью официальных лиц в связи с важными событиями внутренней или международной жизни (как правило, именно для материалов в жанре интервью). В таких обстоятельствах целесообразно вопросы предъявить собеседнику заранее, чтобы дать ему возможность подготовиться.

В последние годы большое значение приобрела беседа по телефону. Впрочем, о ней разговор впереди.

Не следует забывать, что данные, получаемые в беседе, тоже нуждаются в тщательной проверке, предполагающей использование других источников сведений.

Из развернутой системы методов конкретных социальных исследований журналистика сегодня лучше других освоила опросы, включенное наблюдение, длительное систематическое наблюдение, эксперимент и контент-анализ. Наиболее активно используются оба вида опроса — интервьюирование (прежде всего массовое, в частности, блиц-опрос) и анкетирование.

Массовое интервьюирование — метод получения данных о состоянии общественного сознания, общественного мнения, общественной практики по тому или иному поводу с помощью устного опроса многих лиц.

Те, кому приходилось в нем участвовать, знают: главная трудность здесь — такая формулировка вопросов, которая позволяет получить от интервьюируемых не отговорку, а ответ по существу. Тут так же, как в телефонной беседе, многое зависит от манеры говорить и держаться, от тональности речи, даже от выражения лица. «Приставучий» журналист отталкивает людей от себя так же, как и скованный робостью.

Анкетирование — это метод получения тех же самых данных с помощью заочного (письменного) опроса посредством закрытых или открытых вопросников. Закрытых — значит таких, ответы на которые можно выбрать из предлагаемых в анкете.

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

Открытых — значит дающих возможность свободно сформулировать ответ на вопрос.

Грамотность составления вопросника — условие надежности сведений. Поэтому не грех здесь лишний раз проконсультироваться с социологами, особенно если предмет изучения сложный и требует от составителя анкеты высокой квалификации.

Капитально вошло в практику средств массовой информации *включенное наблюдение*.

При **включенном наблюдении** журналист действует как участник событий; выступая в социальной роли, аналогичной социальным ролям действительных участников происходящего, он получает одновременно данные и о внешних обстоятельствах, и — через себя, через самонаблюдение — о внутренних движениях человека.

Вообще-то в профессиональной журналистской среде такой вид наблюдения известен давно как «метод перемены профессии» (другое название — «метод маски»). Но научного обоснования он не имел, пользовались им журналисты на стихийно-интуитивном уровне, и несмотря на то, что с его помощью родилось много талантливых, интересных материалов, немало было все-таки нареканий. Довольно остро стоял вопрос о допустимости такого приема и уж во всяком случае об ограничении пределов его применения. Это привело к необходимости обогащения сложившегося профессионального опыта за счет рекомендаций социологии. Потому-то сегодня данный метод и рассматривается как заимствованный у социологов.

Систематическое наблюдение — вид социологического наблюдения, ориентированный на получение данных о развитии того или иного объекта, той или иной сферы действительности, о поведении того или иного лица с помощью многократных непосредственных и опосредованных контактов в течение сколь угодно длительного времени.

Существенная особенность этого метода состоит в том, что аудиовизуальные контакты в данном случае дополняются непрерывным накоплением документальных материалов, отражающих те или иные моменты в жизни объекта и позволяющих увидеть новые или упорно повторяющиеся его проявления. Такой путь получения информации характерен для экономической, политической журналистики, литературно-художественной критики. Для обозревателей он является основным.

В литературно-художественной критике систематическое наблюдение стало применяться задолго до того, как оно обрело статус метода. Классический пример — знаменитые обзоры Белинского, созданные на основе данных такого наблюдения за литературным процессом.

В журналистской практике подобный путь решения задач, связанных с изучением развития объектов, тоже использовался достаточно давно. Однако осознан, осмыслен, описан как метод журналистского познания он еще не был. Его первые научные характеристики появились в отечественной литературе в наше время, и уже с использованием социологических рекомендаций. Поэтому и об этом методе мы говорим как о заимствованном.

Похожа ситуация и с **экспериментом** — методом получения сведений об объекте через выявление реакции на экспериментальный фактор, в качестве которого выступает одна или несколько его изменяемых характеристик.

Интуитивно журналисты давно нащупали возможность открывать таким образом новое для себя в людях и ситуациях, однако это были отдельные эпизоды в профессиональной практике. А вот во второй половине XX в. эксперимент стал использоваться интенсивно и — с ориентацией на социологические разработки. Первые научные описания эксперимента как метода журналистского познания появились не так давно, причем опять же с учетом социологических рекомендаций.

В книге Анатолия Рубинова «Операции без секретов» рассказывается о серии интересных журналистских экспериментов. Но самое большое впечатление производит даже не картина их, а причина, которая побудила автора к ним прибегнуть. Он понял, что журналисты чаще всего делают заключения на основе «здравого смысла», а этого для получения надежных оценок и выводов недостаточно.

В результате таких прозрений и стали журналисты осваивать социологические методы получения данных. Оказался необходим синтез двух подходов. Но это только одна сторона дела. Имеется и вторая.

Что такое «здравый смысл»? В истории развития научной мысли есть, между прочим, даже философия «здравого смысла» — так называемая «шотландская школа». Суть этого учения — трактовка «здравого смысла» как интуитивной способности ума, неких врожденных принципов познания. Следы такого понимания сохраняются и в современном словоупотреблении: здравый смысл опре-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

деляется в словарях как рассудок, а рассудок — как способность к размышлению.

На уровне очевидного человеку, действительно, достаточно этой способности, чтобы прийти к каким-либо выводам. Но журналист имеет дело не только с очевидным. А чтобы проникнуть за его границы, понять суть происходящего, сущность человека, существо предметов и явлений реального мира, требуется работа мысли иного характера, иной степени напряжения. Ее нельзя свести ни к интуитивным прозрениям (хотя роль интуиции, как уже говорилось, в журналистском познании велика), ни к набору мыслительных операций — таких, как известные нам соотнесение, узнавание, различение, анализ, синтез, оценка. Они, конечно же, образуют собой механизм умственной деятельности, но процесс решения теоретических задач, стоящих в данном случае перед журналистом, не исчерпывается ими. Дело в том, что он есть не что иное, как включение поступающих сведений в систему знаний, ранее накопленных журналистом, с соответствующей переработкой их по правилам, задаваемым этими знаниями, посредством перечисленных операций.

Тем самым оказывается, что в функции **методов постижения сути** (иначе говоря, методов решения теоретических задач) выступают для журналиста знания, которыми он обладает. Отсюда значение личности журналиста. Мысль его оказывается тем точнее и масштабнее, тем глубже, чем богаче система знаний, играющих для него роль методов постижения сути.

По степени универсальности в этой системе различаются три уровня знаний. Первым, базисным оказывается **философское знание**, отражающее общие закономерности природы и социума. Современные подходы к мирозданию как к глобальной саморазвивающейся системе позволяют преодолеть ограниченность отдельных философских концепций и сконцентрировать в теории общих систем те положения, с высоты которых, словно с орбиты космического корабля, становятся видными скрытые от обыденного взгляда пружины движения природы и общества. Хорошая философия — ключ к ранней мудрости. Ведь ская подготовка для журналиста — ключ к ранней мудрости. Ведь она обычно приходит к человеку с возрастом, а нужду-то в ней журналист чувствует с первых профессиональных шагов.

Второй по степени универсальности уровень — **знания о человеке и обществе**, накопленные историей, психологией, социологией, социальной психологией, логикой, политэкономией, прагматикой, этикой. Молодые люди обычно рассматривают эти научные

дисциплины как возможность расширить кругозор, обогатить эрудицию. В чем заключается профессиональное значение сообщаемых в них знаний, многим открывается далеко не сразу. А между тем идея университетского образования журналиста в том и состоит, чтобы он получил возможность судить о происходящем, используя и здравый смысл, и весь багаж теоретических знаний.

Третий по степени универсальности уровень — **знания, накопленные конкретными научными дисциплинами**: они играют для журналистов роль методов специализации и осваиваются во многом самостоятельно. Разумеется, система спецсеминаров и спецкурсов, которую предлагает университетская программа, образует неплохую стартовую площадку для специализации, но это именно стартовая площадка. Дальнейшая углубленная работа по избранному профилю требует от журналиста серьезных усилий, а иногда и второго образования. Кроме того, университет потому и университет, что дает возможность «внутренней миграции»: многие из студентов слушают спецкурсы на других факультетах. Тут уже действует логика профессии: «живинка» начинает вести вперед. Или не начинает — и тогда человек уходит из журналистики, потому что без «живинки», без интереса к делу эти трудные «пути в неизвестное» не одолеть.

И еще немаловажный момент: ни один из перечисленных методов, будь то средства получения сведений или постижения сути, не может претендовать на самодостаточность. Их использование определяется принципом дополнительности. Ориентируясь на него, журналист в каждом конкретном случае комбинирует такой комплекс познавательных методов, который должен стать наиболее результативным.

Отчего тексты бывают скучными?

О методах и приемах, которыми журналисты пользуются, создавая текст, редко кто задумывается. Нет необходимости: когда есть опыт, «рука набита», выбор нужного шага в процессе творчества осуществляется автоматически. Дело только в том, какие накоплены ресурсы для автоматического использования. Богатые ресурсы — соответствующий рождается и текст. Бедненькие ресурсы — и текст будет бедным. Вот ответ на вопрос, почему иной раз журналистские материалы оказываются скучными. Считается, будто чаще всего это связано с тем, что в них мало информации, нет

новизны, оригинального взгляда на вещи. Да, конечно! Но есть еще одна причина, выступающая помехой и при восприятии очень информативного в смысловом плане текста: его *монотонность*.

Полифония жизни сформировала человека таким образом, что для него стало нормой воспринимать мир объемно. Одномерность, однообразие всегда оборачиваются недостатком какого-то пласта информации и вызывают снижение активности, скуку. А почему возникает монотонность? Да потому, что автор обходится минимумом средств материализации информации.

Несмотря на то что журналистика за время своего развития выработала достаточно много вариантов предъявления в тексте фактов и материала культуры, используются они далеко не полностью. В каких-то случаях это оправдано спецификой издания или программы, принятыми стилистическими стандартами, жанровыми особенностями выступлений. Но чаще объяснение в том, что далеко не всеми методами журналисты владеют одинаково свободно. Настолько свободно, чтобы в условиях жесткой оперативности, дефицита места и времени автоматически выбирать из них не те, что попроще, лежат на поверхности, а самые выигрышные.

Что же представляет собой вся совокупность **методов предъявления информации**? Поскольку они предназначены для превращения в компоненты текста элементарных выразительных средств, из которых строится журналистское произведение, структура ЭВС и определяет их состав.

Элементарные выразительные средства, как мы помним, включают в себя два ряда смысловых единиц. Один из них — фактологический — возникает в результате отражения текущей реальной действительности. Второй, культурологический, формируется за счет использования «культурных запасов» общества — того, что создано ранее и вобрало в себя накопленный социальный опыт. Чтобы внести их в текст, предъявить читателю, зрителю или слушателю, необходимо предпринять *разные* шаги. Здесь — объективное основание для того, чтобы в журналистской практике сложились два ряда соответствующих методов. В одном объединены те, что служат воплощению фактов, в другом — те, с помощью которых представляется прошлый опыт человечества, зафиксированный в культуре. Разумеется, журналисты используют их в своих произведениях комплексно, комбинируя с помощью монтажа и композиции так, что возникает живая ткань текста, в которой отражены и действительность, и авторская позиция.

Сначала рассмотрим методы предъявления ЭВС фактологического ряда, выступающего как основа журналистского текста. Наиболее простой из этих методов — **констатация**. Он представляет собой указание на ту или иную реалию, обозначение ее бытия. В сущности, такие указания на реалии встречаются как «атомарная составляющая» и в более сложных методах — присутствуют в них в «снятом виде». Говоря о констатации как самостоятельном методе, мы, однако, имеем в виду случаи, когда такое обозначение реалий играет не вспомогательную роль, а служит решению специальной творческой задачи. Вот несколько примеров, взятых из разных газет, из разножанровых материалов:

1. Омский НИИ приборостроения выиграл тендер на разработку интегрированной связи для гражданских и пограничных военных морских судов.
2. Очередная встреча депутата Московской областной думы Юрия Кораблина с ветеранами Химкинского района состоялась во Дворце культуры «Родина».
3. Литр бензина в Воронеже сейчас примерно на полтинник дешевле, чем в Москве.
4. Вчера КС РФ подтвердил конституционность положения Федерального закона «О судебных приставах», которое предусматривает право судебного пристава-исполнителя запрашивать и получать в банках, иных кредитных организациях необходимые сведения о вкладах физических лиц.
5. Родители Александра — люди театра: отец — Гаврила Абдулович, выпускник ВГИКа, актер и режиссер драмтеатра в Фергане. Мама — Людмила Александровна — работала в этом же театре гримером.

Без применения этого метода трудно обойтись в работе над любым материалом. Но для некоторых жанровых разновидностей журналистского текста он является основным — например, для хроникальных заметок, кратких новостей.

Более сложный метод предъявления ЭВС фактологического ряда — **описание**. Он формируется на основе одноименного типа речи и предполагает воспроизведение реалий в их предметно-чувственных проявлениях через отбор характерных *видимых и слышимых* деталей. Главное правило здесь — подчинять отбор деталей сверхзадаче материала, соблюдая при этом чувство меры. Несущественные, случайные предметно-чувственные проявления реалий,

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

даже если они выигрышны в плане эстетическом, предметом воспроизведения для журналиста быть не могут.

Описание как метод предъявления ЭВС фактологического ряда существует в журналистике в двух вариантах. Первый — *репортажное описание*, своего рода «картинки с натуры». Оно включает в себя и детали, подтверждающие, что журналист сам видел и слышал то, о чем рассказывает. Требуется специально подчеркнуть: передаваемые в тексте моменты общения автора материала с персонажем, адресованная журналисту прямая речь героя — тоже элемент описания. Иногда журналист сосредоточивает внимание на *видимых* подробностях фактов, иногда на *слышимых* — в зависимости от степени их важности для разговора с адресатом информации. Еще лучше, если удастся совместить то и другое. Сравните, например, приведенные далее фрагменты текстов, выполненные методом репортажного описания:

1. Грузинское село Мамисаантубани («Отцовский уголок») лежит в развалинах. Растет кукуруза-мутант. Валяются орехи. По ветру разносятся странички из школьных учебников...

2. Спецпляж — это 200 метров в длину и метров сто в ширину. С одной стороны он огорожен дамбой, с другой — красной ленточкой. Возле самого прибора стоит большой овальный стол, окруженный стульями и шезлонгами. На столе — фрукты и вода. Когда к восьми часам утра на пляж приехали на микроавтобусе академики и уселись за стол, молодая официантка стала предлагать им мороженое.

3. ...Называется это учреждение Высший совет по звуковому и телевизионному вещанию. Именно там я попытался выяснить, регламентируется ли вообще на французском телевидении показ сцен насилия, секса, в том числе в информационных программах. «Прямого запрета на показ подобных сцен в законе нет», — сообщила мне Мари-Кристин Дамель, эксперт совета...

4. По дому дежурил смуглолицый и симпатичный Димка. Он встречал нас как гостеприимный хозяин. Обычно гостей развлекают семейными фотографиями. У Димки семьи нет, и, пока на кухонной плите подходили макароны, он занимал меня своими рисунками. Аисты, кувшинки, озеро... «Нравится?» — спросил он. «Очень!» — честно ответила я...

5. — ...Думала, если буду иметь свою копеечку, детей скорее на ноги поставлю. А может, надо было дома сидеть?! Не знаю... Голова кругом идет...

Протягивает стопку мелко исписанных листков, вырванных из тетради в клеточку. Это черновик ее письма в народный суд.

Часть III. Способ журналистского творчества

Начало письма:

«Я хочу пояснить все, что мне известно, так как моих показаний, что прислали сыну до суда, в бумагах нет».

Это типичные варианты репортажного описания. Когда из увиденного и услышанного журналисту удастся отобрать самые важные, самые говорящие детали, текст получается выразительным, передает и смысл происходящего, и его эмоциональный колорит. Только не нужно путать репортажное описание как метод письма с репортажем как жанром: оно может быть использовано в материалах самых разных жанров.

Второй вид описания — *реконструктивное*. Это тоже «картинка», но — воссозданная с помощью воображения журналиста на основе тех данных, которые были получены от свидетелей и участников событий. Только домысел тут допускается лишь *в пределах реальности*: обязательное правило — устанавливать действительные черты того, что было, специально проверять подлинность отобранных деталей. Среди журналистов ходит множество баек про смешные ошибки, допущенные из-за нарушения этого правила. Хрестоматийный эпизод: в материале описывается, как герой подошел к зеркалу, снял шапку и расчесал роскошную шевелюру, а на самом деле оказывается, что шевелюры у него давным-давно нет...

Типичные примеры реконструктивного описания дают обычно очерки, содержащие в себе эпизоды из жизни персонажа, свидетелем которых журналист не был:

1. В канун Рождества Клотильда подкатывает на своем мотороллере, каску в руках держит. Нина Михайловна обняла ее и давай реветь... Клотильда махнула рукой: поехали! И помчались они — две бабушки — на мотороллере прямо к «Аэрофлоту».

2. Врач, приехавшая рано утром, увидела необычную картину: полутьма, прибранная квартира, красиво одетая мертвая женщина, свеча в изголовье и, кроме старика, — никого в доме...

3. Кто-то привязал корову к зданию, в котором заседает парламент и трудится глава республики. Никого вокруг, включая охрану, это не смущало. Власть занималась своими делами. Дети спешили в школу. Ленин на постаменте зорко смотрел вдаль. А корова пощипывала травку на газоне и терпеливо поджидала хозяина.

Надо сказать, что реконструктивное описание очень выигрывает, если журналист каким-либо образом указывает на источ-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

ник положенных в его основу сведений: архив, рассказы очевидцев, признания героя. Доверие к такому материалу возрастает.

Очень часто описание дается в комбинации с другим методом предъявления ЭВС фактологического ряда — повествованием. Этот метод тоже возникает на основе соответствующего типа речи и рассчитан на воспроизведение фактов через их внешнюю, видимую сторону. Только передается она в данном случае не через детали обстановки, облика или поведения людей, а через обозначение основных моментов происходящего: последовательности действий, поступков, событий. Бытует оно тоже в двух видах и регулируется теми же правилами. При этом повествование *репортажное*, выступающее в виде свидетельства автора, как правило, воспроизводит виденные им *действия*, передавая *динамику* происходящего:

1. Комиссия по розыску и обмену военнопленных располагается в здании бывшего ЦК партии. Мы шли оформлять документы. Никто из комиссии не захотел взглянуть на мальчика, которого майор Измайлов с таким трудом вырвал из плена. Мы так и остались у стен Старой площади. На Сережу пропуск не выписали, на меня и подавно.

2. Егерь ненадолго появился из астрала, сообщил, что мотор у лодки сломался, а на веслах мы до шалашей не доберемся, так что охотиться будем здесь, у бережка. После чего рассказал нам сказку про двенадцать кряковых, которые плавают в ближайшем заливишке. Затем он икнул и вернулся к себе в астрал.

3. Первым по праву высокого гостя выступил зампред Гудин. Он напомнил о важных решениях, принятых или пролоббированных Госкомспортом для улучшения ситуации в российском спорте. Лично от председателя Фетисова передал благодарность за отличную работу сборной России и Союза биатлонистов России.

Повествование *реконструктивное*, строящееся на документах или свидетельствах других людей, в том числе героев материалов, чаще всего отражает *последовательность событий или этапов* уже случившегося. Оно позволяет воспроизводить ситуацию в контексте предшествующих обстоятельств и тем самым показывать ее развитие. Однако возможно использование реконструктивного повествования и для детализации эпизодов прошлого. Оба эти варианта есть в приводимых далее отрывках:

1. В 1970 году Вера Васильевна вышла замуж. Ей было восемнадцать лет.

В 1971 году родилась Люба. В 1973-м родился Александр. В 1978-м — Владимир. В 1979-м — Николай.

Часть III. Способ журналистского творчества

2. Театр «Школа драматического искусства» Анатолия Васильева не в первый раз приглашает в гости шведку Эву Лилья. Эва и ее стокгольмская труппа показывали в 1999 году на Поварской свой спектакль «Премьера под конец века», а потом помогали ставить движение в спектакле «Моцарт и Сальери». Теперь они везут два новых небольших танцспектакля...

3. Тогда у него получилось так, что он на бронетранспортере с небольшой охраной выехал из колонны вперед, чтобы определить, как брать душманский кишлак, который был за перевалом. Но у перевала их ждала засада, их обстреляли...

4. Семьдесят лет Тимофеевна ходит к воде. Я живо представляю, как с волнением рано утром разматывает она леску, как, глядя через толстые стекла очков, насаживает на крючок червяка, как наблюдает за поплавком...

Текст, в котором автору удастся сочетать описание и повествование, становится особенно полнокровным, информативным:

1. В какой-то момент я не выдержала:

— Господи! А было что-то в вашей жизни хорошего, помимо плохого?

Она долго молчала.

Я спросила:

— Ну, когда вы замуж выходили, мужа любили?

Она вдруг покраснела, засмушалась и тихо-нежно сказала:

— Я его и сейчас...

Слово «люблю» осталось произнесенным.

2. ...Когда они жили в послевоенной воронежской деревне, случилась беда. Мать возвращалась на подножке товарняка из города, где пыталась выторговать что-нибудь на пропитание, и сорвалась, упала спиной на полном ходу. Ее парализовало. И никаких надежд на выздоровление не оставалось. Лежала недвижно в задней комнате и беззвучно плакала.

Как раз в это время будущий чекист и губернатор вместе с другими мальчишками нашел в лесу то ли снаряд, то ли мину. Бросали ее в костер, ковыряли гвоздями — никакого эффекта. А когда притащили во двор, чтобы поколотить молотком, вдруг явился с работы отец. Володя отшвырнул находку в сторону, тут-то и грохнул взрыв. Он — стремглав домой, отец — за ним. Хотел ремнем, да как глянул на ноги сына — перепугался: они все в крови. «Ты же искалечился, Володька!» — закричал в ужасе.

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

И тут в задней комнате что-то упало, раздались какие-то странные звуки. В дверях появилась мать. Испуганная, но на своих ногах.

Вот это и есть умение «писать фактами» — создавать для адресата материала возможность понять происходящее так же, как он делает в жизни: восходя от внешних проявлений реалий к их сущности. Правда, видеть эти реалии он будет глазами журналиста.

Следующий метод предъявления фактов — **характеристика**. Она позволяет представить тот или иной фрагмент действительности уже не через внешние проявления, а прямо со стороны сущности. В данном случае автор предлагает читателю результат работы своей мысли, добытый посредством сложных мыслительных операций, о которых уже шла речь. Процесса этой работы в тексте не видно, в основе характеристики — выводы журналиста, причем совсем не обязательно сухие, абстрактные, как в аналогичном производственном документе. Диапазон эмоционального звучания их достаточно широк: от нарочито официального тона до ядовито-саркастического, все зависит от того, какие ЭВС культурологического ряда будет привлекать автор, чтобы проявить смысл своих выводов. Поэтому варианты характеристики в журналистских текстах достаточно разнообразны:

1. В сущности, капсула времени — декоративное послание к потомкам — есть не текст, а жест. Поступок, действие, игра. Тут вообще много от игры — детской игры в поиск кладов, игры в сокровища, в секреты, когда обычный конфетный фантик, прижатый осколком стекла и присыпанный землей, становится объектом иступленного поиска и желания.

2. Горный Алтай — сплошной заповедник, именно тут и уместны всякие реликты.

3. В атмосфере городка ханжество, разлитое в воздухе, сквозит в каждом слове и взгляде. Здесь люди — хамелеоны, принимают цвет обстоятельств.

4. Вера Васильевна должна быть забитой, униженной, опустошенной. А она — другая. Измученная жизнью, но не предъявляющая к ней никаких претензий. Исстрадавшаяся, но не ожесточенная. Обладающая личной структурой или хребтом. И — самоотверженная, прощающая. Ее нравственное чувство, ясное, самодостовенное, не нуждается ни в чем лишнем. И может даже странной показаться такая без натужности, без гримас, несудорожная нравственность.

Само собой разумеется, что воспринимать с доверием авторскую характеристику адресат информации будет лишь в том случае, если она возникает не вдруг. Основное правило тут — обоснованность авторских выводов контекстом, его «полновесность».

Как свидетельствуют приведенные отрывки из текстов, с помощью характеристики можно отразить суть не только личности, но и события, сложившейся обстановки, ситуации в целом.

Воспроизведению сущности происходящего служит и такой метод, как **объяснение**. Его особенность в том, что оно обнажает внутреннюю, скрытую от непосредственного видения сторону отражаемой действительности через выявление *причинно-следственных связей*, которыми вызвано создавшееся положение. В проблемно-аналитических материалах этот метод является одним из основных. Главное правило — тщательность анализа при установлении этих связей и убедительность их интерпретации. Причем совершенно не обязательно, чтобы воспроизводились причина и следствие «в лоб», по типу синтаксической конструкции «а случилось все, потому что...». Существуют самые разные варианты их предъявления:

1. ...у Юрия Лужкова могут быть и другие причины добиваться отставки нынешнего гендиректора ГАО. Столичные власти уже пытались пролоббировать передачу Москве федерального пакета акций ГАО в доверительное управление. Это предложение было внесено два года назад Минэкономразвития РФ, но затем оно было отозвано.

2. Более или менее внятных разъяснений о том, куда именно следовали грузовики и кто их вел, представители республиканских УФСБ и прокуратуры давать не решились. Судя по тому, что оба водителя сбежали, оперативники и сами толком ничего не знали.

3. Когда вступают в силу наши законы, не учитывающие ни психических состояний, вызванных пленом, ни чрезвычайных обстоятельств, в каких оказывается конкретный человек с конкретной судьбой, когда эти законы множатся на чиновничью бесчеловечность, мы получаем только одно — бегство.

4. Итак, ситуация такова: кто-то в Лондоне ведет какие-то переговоры, однако судьба взаимоотношений Ирландии и Лондона решается совсем в другом месте и совсем в других головах. Зачем же переговоры? Зачем эти ширмы?

Ответ тут крайне прост и потому нам может быть даже непонятен. Но не торопитесь с оценками! Переговоры нужны, чтобы не рубить в проблеме сплеча. Чтобы не делать резких движений. Чтобы тянуть время и тем спасти хоть чьи-то жизни. Чтобы не рвались бом-

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

бы. Чтобы никто не погиб. Чтобы избежать жертв среди ни в чем не повинных людей.

5. Но старт Шумахера как провальный тоже классифицировать нельзя. Лидер «Феррари» не потерял своего второго места и, кроме того, очень хорошо поработал на партнера...

Следующее в ряду методов предъявления ЭВС фактологического ряда — **рассуждение**. По природе оно восходит к рассуждению как типу речи, но окрашено особенностями, порождаемыми специфическими свойствами журналистского текста.

Так же, как характеристика и объяснение, рассуждение служит средством предъявления сути той или иной реалии, ее значения, перспектив. Только в данном случае выносятся в текст и процесс мыслительной работы по выявлению этой сути. Вместе с автором материала адресат информации проходит весь путь постижения существа дела. Часто как исходный момент в рассуждении журналисты используют вопросную форму выражения мысли:

Я все думаю: почему она написала в суд это беззащитное и бессмысленное письмо? В котором ни о чем не просила. Которое никто не читал.

Она переживала. Она была в отчаянии. Но главное — форма ее переживаний: детская, наивная, ничего не понимающая.

Я должна сказать. Реагируйте потом как угодно. Но дайте сказать. Соблюдайте форму.

Содержание абстрактно. Форма конкретна.

Форма — это то, что содержит. Как хорошо скованный обруч держит бочонок. Форма — это единственное, что может держать. Все остальное — песок, на котором ничего нельзя построить.

Форма содержит кисель нашей психики. Или ты кисель, растекающийся в потоке. Или — приобретаешь способность сохраняться.

Автор здесь идет к пониманию характера героини через включение сведений о ней в контекст ранее сложившихся представлений и *отражает ход своей мысли*, а в итоге — существенно обогащает эти представления и получает вывод общего плана, применимый ко многим людям и многим реалиям.

Нетрудно заметить, что в этом отрывке есть нормативы и образы. Их можно обнаружить и в характеристике, и в объяснении, даже в описании и повествовании. Это естественно: ведь они для того и служат, чтобы «высвечивать» смысл фактов. «Говорящий» контекст возникает во многом благодаря им. А вот как они предъя-

ляются — вопрос особый, и нам предстоит его рассмотреть. Только прежде закончим разговор о методах предъявления фактологической основы материала.

Есть в этой группе еще один метод — **типизация**. Это обобщенная подача сведений о действительности в виде неких условных картин, «суммарных фактов» или образов, близких к художественным. Типизация чаще всего используется в так называемых «безадресных», беллетризованных материалах, занимающих промежуточное положение между журналистикой и художественной литературой. Однако и в обычных журналистских текстах нередко встречаются фрагменты, иногда довольно развернутые, где факты теряют значительную долю конкретности, зато приобретают масштабность благодаря типизации. Обратите внимание:

1. В новомодной информатике специалисты, создающие системы искусственного интеллекта, считаются элитой. Они берутся за задачи, которые нередко кажутся совершенно неприступными и даже абсурдными.

2. Не мною замечено: многие рыночные милиционеры утром приходят на свою боевую службу, по-армейски размахивая обеими свободными руками, а вечером, довольные жизнью и погодой, уходят с тяжелыми сумками. В обеих руках.

3. В последние годы в России начали появляться сборочные производства, налаженные мировыми автогигантами. Правда, машин там делают немного. В другие подотрасли машиностроения иностранцы попросту не приходят.

Использование этого метода обязывает журналиста к большой ответственности: очень важно, чтобы за обобщениями такого рода стояла подлинная жизнь.

Ну, а теперь обратим внимание на второй ряд методов предъявления ЭВС. *Каким образом мы вносим в текст культурологический материал?*

Вернемся к фрагменту текста, в котором приводится рассуждение журналистки о том, что движет поведением ее героини. *Песок, кисель, обруч, который держит бочонок...* Вроде бы употребляются обычные слова, но они представляют собой обозначение чувственно воспринимаемых образов, которые включаются в новые связи и потому становятся ключом к новым поворотам мысли. В данном примере — интересный метафорический ряд. Но можно решать подобные задачи и без метафор:

Глава 3. Чем отличается система методов журналистского творчества

1. Фигура банкира для воронежского электората заведомо не-проходная.

2. Когда речь заходит о каких-то лестных для него историях, морщится.

3. Он сейчас гораздо лучше понимает, в какую историю встрял.

Экспрессивно окрашенная лексика — неиссякаемый источник образов, осевших в памяти человечества. На этом и базируется **словесная инкрустация** — самый распространенный метод предъявления образов и нормативов в журналистских материалах. Но отнюдь не самый простой: очень велика опасность впасть в грех банальности. «Слова у нас — до малого самого — в привычку входят, ветшают, как платье», — заметил в свое время Владимир Маяковский...

Другой распространенный метод этого ряда — **цитирование**. Тут все ясно и просто: речь о дословном воспроизведении отдельных фрагментов из произведений науки, литературы, искусства, общественно-политических и государственных документов, афоризмов, пословиц, поговорок, даже из рекламы.

Собственно, сложного и в остальных методах нет:

- ♦ **ссылка (апеллирование)** — указание на тот материал культуры, который автор имеет в виду, без подробного его раскрытия (предполагается, что он аудитории хорошо известен);
- ♦ **изложение** — свободный авторский пересказ такого материала;
- ♦ **переосмысление** — новая, автору текста принадлежащая трактовка известных образов или нормативов.

В предлагаемом ниже отрывке ЭВС культурологического ряда вводятся последовательно всеми этими методами: сначала идет изложение, потом переосмысление, апеллирование и снова переосмысление:

Это произошло во времена Фридриха Великого. Двести лет назад. Фридриху Великому мешала находившаяся рядом с его владениями мельница одного крестьянина. Он пригрозил конфисковать мельницу. На что крестьянин ответил: «Но в Пруссии еще есть сумельницу. На что крестьянин ответил: «Но в Пруссии еще есть судьи!» Король смутился. И велел на своей летней резиденции выгра-
вировать слова крестьянина: «В Пруссии еще есть судьи!»

Такое чувство формы (а закон есть один из классических случаев формы) является очень деликатным и тонким продуктом.

Чтобы на земле что-то выросло, нужен культурный слой почвы. Который нарастает по сантиметру, очень долго и медленно.

Английский газон потому английский газон, что его обрабатывают каждый день двести лет. Каждый день в течение двухсот лет откладывается то, что можно назвать гумусом.

И наши души таковы.

Чтобы в Пруссии времен Фридриха Великого крестьянин мог **самым инстинктивным и естественным образом** сказать, что в Пруссии есть к кому обратиться, до этого тоже, наверное, должно было пройти лет двести.

А для нас сегодня естественно, что Вере Васильевне не к кому обратиться.

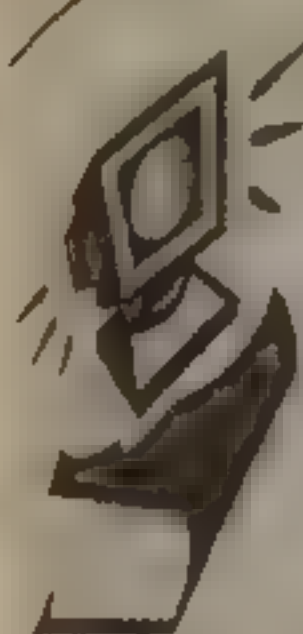
И все-таки мне кажется: тот прусский крестьянин и Вера Васильевна — родственные души. Вера Васильевна тоже говорит **свое самым инстинктивным и естественным образом**.

Фрагмент этот примечателен еще и тем, что показывает: если журналист свободно владеет всей палитрой методов творчества, его письмо становится естественным, как дыхание, оживает множество ассоциативных связей, приходят глубокие умозаключения по аналогии.

На радио и телевидении при использовании перечисленных методов предъявления ЭВС возникают дополнительные возможности. На радио к «силе слова» добавляется сила воздействия музыкальных и звуковых образов. На телевидении происходит любопытное «распределение обязанностей» между звуко- и видеорядом: последний, как правило, становится «полем» наглядного предъявления фактов и образов, а первый «несет» в себе предъявление нормативов и фактов со стороны сущности.

Ну, а если речь идет о материале в жанре интервью? Как быть в этом случае с ЭВС и методами их предъявления? Ведь собеседник говорит как говорит... Но ведет-то беседу все-таки журналист! Значит, есть возможность помочь партнеру по общению, «вывести» его на разные варианты подачи фактов, на те или иные ассоциации. Интересный человек и говорит интересно, если помочь ему освободиться от зажима, «расковать» его.

В заключение разговора о методах предъявления информации еще раз подчеркнем: журналистское мастерство предполагает умение комбинировать их по принципу дополнительности, таким образом, чтобы адресат текста мог воспринять его без затруднений, с интересом и вниманием.



Техни
зировать
тельная,
ся на раз
сма трива
некоторы
они связ
нием к и
манием
ной» она
Журн
но: име
совое пе
альный
посредс
новинк
мацион
жирова
совых и
Соб
средств
и ради
ции. П
нитоф
ки, до
ветви
шее ра



Глава 4: Как влияют на творческий процесс журналиста

ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА

Стоит ли сдавать в музей блокнот и ручку?

Техника обладает удивительной способностью революционизировать деятельность человека. Всякая, более или менее значительная, техническая новинка существенным образом сказывается на развитии способа деятельности, какой бы ее вид мы ни рассматривали. Однако такая новинка всегда влечет за собой и некоторые издержки, причем самого разного свойства. Чаше всего они связаны с бездумным, недостаточно ответственным отношением к использованию технических средств, иногда — с непониманием того, что техника — всего лишь техника, какой бы «умной» она ни была.

Журналистика с техникой связана, можно сказать, изначально: именно изобретение Гутенберга, сделавшее возможным массовое печатание текстов, стало толчком к оформлению ее в социальный институт современного типа. Однако эта связь не была непосредственной: Иоганн Гутенберг осчастливил своей технической новинкой прежде всего деятельность по распространению информационных продуктов, открыв невиданные возможности их *тиражирования*. На этой базе и стало формироваться *производство массовых информационных потоков*.

Собственно же в творческий процесс журналиста технические средства активно «включились» после изобретения фотоаппарата и радио, определив пути внутрипрофессиональной специализации. Позднее, с изобретением телевидения, к фотоаппарату и магнитофону, ставшим олицетворением фото- и радиожурналистики, добавилась видеокамера, определившая развитие еще одной ветви журналистики — телевизионной. Естественно, что дальнейшее развитие этих направлений привело к существенному обога-

щению «технического парка» журналистики и к усилению коллективного начала в процессе творчества.

А начинался технический инструментарий журналиста с блокнота, карандаша да ручки. Позднее к ним присоединилась пишущая машинка. Так что эти «орудия производства» вполне заслуживают уважительного упоминания в разговоре о техническом обеспечении процесса журналистского творчества. Однако они хорошо послужили не только в прошлом, но и сейчас, как говорится, «не сняты с вооружения».

Как же выглядит в целом «технический парк», используемый современной журналистикой? Договоримся сразу: речь пойдет только о тех средствах, которые имеют непосредственное отношение к процессу журналистского творчества. В ряду внешних условий деятельности, обеспечивающих ее высокую результативность, тоже немало техники, к примеру автомобиль. Но это сейчас — за пределами нашего внимания.

А вот **телефон**, который, на первый взгляд, тоже кажется стоящим в ряду внешних условий, давно превратился в технический элемент творческого процесса, «внутреннее условие» его успешности. Он относится к **оперативным средствам связи**, необходимым журналистам для реализации творческих задач. Причем в последние годы его значение резко возросло. Раньше беседа по телефону носила чаще всего «обслуживающий» характер: к ней прибегали для знакомства и договоренности о контакте, для консультации, получения какой-либо справки, проверки тех или иных данных. Сегодня, сохранив эти свои функции, она стала применяться и непосредственно для получения сведений фактического или оценочного характера. Потому серьезно встал вопрос об умении пользоваться телефоном. Оказалось, что очень важно усвоить такую манеру поведения в процессе аудиоконтакта, которая могла бы сыграть роль респектабельной визитной карточки.

Речь не об элементарной вежливости, хотя о ней тоже забывать нельзя (поздороваться, представиться, справиться, удобно ли человеку говорить по телефону в данный момент — все это не пустяки с точки зрения завоевания права на разговор). Но еще важнее другое: концентрация внимания на голосе позволяет многое узнать о человеке по тому, как он говорит. Отсюда недопустимость для журналиста неуверенности, растерянности, заискивания, с одной стороны, и нахальства, фамильярности, высокомерия — с другой. Спокойный, уверенный тон, четкое построение фразы, краткое, но веское

Глава 4. Как влияют на журналиста технические средства

обоснование звонка — и контакт налажен. Если не тотчас же, то через обусловленное время вы нужные сведения получите.

Известные сложности для журналиста создает **автоответчик**: по разным причинам с его помощью абонент может уйти от контакта. И тут уж допустима маленькая хитрость: ваше сообщение, записанное на автоответчик, должно содержать в себе информацию, которая может заинтриговать будущего собеседника. Чем заинтриговать, всегда подскажет предварительно полученная информация.

Сравним для примера два варианта записи на автоответчике.

Вариант первый:

«Уважаемый Алексей Владимирович! Убедительно прошу вас перезвонить мне в редакцию по телефону... Нам хотелось бы опубликовать интервью с вами по проблемам довузовского профессионального образования школьников. Встретиться для беседы мы могли бы в любое удобное для вас время. Корреспондент "Учительской газеты" Ирина Петровна Глебова».

Вариант второй:

«Уважаемый Алексей Владимирович! Вас беспокоит корреспондент "Учительской газеты" Ирина Петровна Глебова. После вашего доклада на конференции в МГУ у нас к вам возникло интересное предложение. Буду признательна, если вы перезвоните мне в ближайшее время, чтобы договориться о встрече. Телефон мой... Всего доброго!»

На какое из этих сообщений интересующий корреспондента человек отзовется быстрее? Естественно, на второе, и не только потому, что оно менее официально. Суть в ином: текст надиктован таким образом, что адресат не может не почувствовать собственной заинтересованности в предлагаемой встрече. Непосредственно связывая возникшую идею с его докладом, но не раскрывая ее, журналистка создает психологические предпосылки для отклика на свой звонок. Этому способствует интонация сообщения: его автор ни о чем не просит, ни на чем не настаивает, а спокойно и уверенно предлагает сотрудничество, в целесообразности которого не сомневается.

Такие тексты наговариваются на автоответчик не спонтанно, они представляют собой результат внимательного предварительного знакомства с личностью собеседника и серьезной аналитической работы.

Столь же тщательно следует продумывать сообщения, передаваемые по **факсу** или на **пейджер**, обращения по **мобильному телефону**.

Служба SMS и цифровые технологии открывают для журналистов новые перспективы в использовании «мобильника». Сегодня в обиход внедряется смартфон — аппарат, совмещающий функции сотового телефона и компьютера. Он обладает способностью не только быть средством связи, но и выполнять другие функции в творческом процессе: служить инструментом срочного розыска документальной информации; объективировать новый информационный продукт, тут же осуществляя его «доставку» в компьютерную сеть редакции. Можно сказать, что **оперативные средства связи** стремительно трансформируются непосредственно в **средства производства информационного продукта**, делая все более интенсивной творческую деятельность журналиста.

Второе звено в «техническом парке» журналиста — **средства фиксации получаемых сведений**, иначе говоря — звукозаписывающая и снимающая аппаратура. Универсален в использовании **диктофон**. Он в ходу у работников СМИ любой специализации. Журналисты с ним практически не расстаются, а некоторые настолько усердно его используют, что сами теряют рабочую форму, постепенно превращаясь из творческой личности в простого переносчика диктофона. Записать, расшифровать, опубликовать, снова записать... Транслятор информации — не более. Если же привлечь к этому его внимание, человек обижается: «Что же, с блокнотом бегать? Ему место в музее».

Может быть, это и неплохо — иметь в музее печати стенд, манящий к себе листочками пожелтевшей бумаги: «Фронтовые блокноты Константина Симонова», «Записные книжки Анатолия Аграновского», «Рабочие тетради Ярослава Голованова»... Подобные документы бесценны, и «прикоснуться» к ним глазом начинающим журналистам (да и не только им) очень полезно. Но сейчас речь не о том.

Лопата по сравнению с трактором или экскаватором тоже архаична. Однако попробуйте обойтись без нее! Так и **блокнот**. Он и сегодня востребован в практике прессы, напоминая журналисту, что нельзя превращать себя в придаток диктофона. Хороший профессионал использует блокнот наряду с диктофоном, в комплекте с ним. Их «сотрудничество», если на него настроиться, может быть очень продуктивным. В сущности, полная запись процесса

Глава 4. Как влияют на журналиста технические средства

общения на магнитную ленту показана только в случаях, когда задуман материал в жанре интервью или когда проводится блиц-опрос, групповое интервьюирование. Во всех прочих ситуациях включать диктофон целесообразно лишь время от времени, по мере того как возникает необходимость дословного сохранения речи партнеров по общению. При этом надо уметь снять у них напряженность, которая может возникнуть как реакция на запись. Не все же так привычны к журналистскому инструментарию, как политики или артисты. Значит, здесь тоже нужна продуманная тактика.

При изучении конфликтной ситуации, когда приходится беседовать с людьми в условиях конфронтации «сторон», тактику записи беседы, как, впрочем, и тактику самой беседы, необходимо разрабатывать особенно тщательно, и желательно — заблаговременно. Но стремиться работать следует в режиме, который задается правовыми и этическими нормативами. А вот если дело требует расследования и есть предположение, что удалось «выйти на след» серьезного правонарушения или угрозы общественному спокойствию, возможны необычные решения, ответственность за которые берет на себя журналист. Можно провести и скрытую запись, когда есть к тому серьезные показания. Критерий тот же: угроза жизни и благополучию людей, обществу в целом.

Бывает, что человек принципиально не хочет, чтобы его записывали, а журналисту это кажется целесообразным. В таком случае главное — разобраться, почему возникает, откуда идет нежелание, и в соответствии с причиной принять решение — отказаться от записи или убеждать собеседника на нее согласиться.

На пресс-конференциях, «круглых столах», различных совещаниях целесообразно работать и с диктофоном, и с блокнотом. Решать, что предпочесть в тот или иной момент, надо в зависимости от задачи и срочности работы. Дело в том, что для качественной подготовки материала требуется расшифровка диктофонных записей, а это пока весьма длительный и трудоемкий процесс. Потому нередко журналисты идут по легкому пути: прослушивают запись и на слух выбирают для публикации фрагменты, которые показались заслуживающими внимания. Иногда даже пишут текст по памяти. В результате возникают и ошибки, и неточная акцентировка речи. Конечно, при фиксации сведений в обычном блокноте тоже нельзя исключить ошибки. Но ведь диктофон и появился для того, чтобы снять эту проблему. Зачем же с его помощью ее усугублять?

гублять? Смотрите, как просто в принципе она решается: ход мероприятия, имена выступающих и краткое содержание речей фиксируются в блокноте, становясь доступными для проверки, а выступления, которые заинтересовали особо, пишутся на диктофон.

Всегда резонно заносить в блокнот имена, фамилии, названия, цифры (конечно, предварительно их проверив). Результатам наблюдения — во всяком случае «опорным деталям» увиденного — тоже место в блокноте.

Путевые заметки; идеи, неожиданно пришедшие в голову; осевшие вдруг догадки; размышления, требующие развития; опережающая информация о предстоящих событиях — подобные записи также удобнее хранить в компактном блокноте, который в любых условиях можно перелистать и пополнить. Короче говоря, блокнот побуждает думать — и этим надо дорожить.

Наконец, в блокнотах стоит вести и опись диктофонных кассет с кратким изложением их содержимого. Естественно, при этом предполагается, что у журналиста всегда должен быть в полном порядке набор ручек — неизменных спутниц блокнота.

Сегодня в профессиональной журналистской среде активно используются и **электронные записные книжки**. Помимо фиксирования оперативных сведений они дают возможность создать компактные картотеки — проблемно-тематическую, документов первоочередной важности, деловых связей. Но это уже особая тема разговора, потому что электронная записная книжка — не что иное, как мини-компьютер, а отношения с «компьютерным миром» — сфера чрезвычайной важности: они открывают новую страницу не только в производстве массовых информационных потоков, но и в развитии способа журналистского творчества.

Что несет нам с собой компьютер?

Еще нет и двадцати лет, как в российских редакциях начали появляться первые компьютерные центры. Громоздкие машины... Ошеломленные сотрудники, неуверенно запрашивающие у них информацию... Длинные ленты распечаток... И легкое разочарование: так «она» может «выдать» только то, что в нее заложили операторы! О сетях еще не было и речи.

Редакция газеты «Известия» одной из первых в стране организовала такой центр. Он назывался «Отдел информатики» и вызывал всеобщее любопытство. Сюда приходили на экскурсии жур-

налисты из других газет, студенты, школьники. Потом увлеченно рассказывали об увиденном друзьям и коллегам, еще не веря толком возможности подобного общения журналиста с машиной.

А сегодня уже не только в редакциях столичных изданий, но и по всей России редакционно-издательские настольные системы, компьютерная верстка, объединенные в сети персональные компьютеры на рабочих столах журналистов, интернет... И самое главное в том, что новое оборудование сразу приняло на себя многие обязанности по обеспечению творческого процесса, причем самые разные.

Большинство журналистов начинают сотрудничество с компьютером с того, что используют его как пишущую машинку для **фиксации создаваемого текста**. Но даже в этой роли он ведет себя вовсе не как пишущая машинка: следит за грамотностью, отсчитывает символы и строки, заботится о том, чтобы текст на дисплее был чистым, хотя готов принять от вас любую поправку, реагируя на малейшее движение мысли. И бывает так, что возникает чувство полного единства с ним. Твой мозг-твои руки-его клавиатура-его «мозг»-его монитор — все это будто единое целое! Ты начинаешь к нему «прикипать». При этом «муки слова» не то чтобы перестают быть муками, но... Процесс письма становится более упорядоченным и легким.

Вторая роль компьютера в творческом процессе выходит за рамки отдельного творческого акта: чаще всего она связана со специализацией журналиста и оказывается сродни той роли, которую в былые времена для него играли тематические досье, усердно составлявшиеся собственными руками. Речь идет о **формировании индивидуальных баз данных**. Журналист накапливает сведения по интересующим его сферам действительности, облегчая тем самым свою будущую жизнь. Персональные базы данных, особенно если их еще и сбрасывать на компакт-диски, могут дать такую экономию времени и сил в перспективе, такую основательность, а помимо уникальность выводов, что их вполне можно рассматривать как один из путей интенсивного развития яркой творческой индивидуальности.

Кроме того, персональные базы данных создают возможность длительного систематизированного наблюдения за определенными объектами и тем самым обретают способность «подсказывать» темы. Допустим, вы создали файл «Дорожно-транспортные происшествия в Москве», куда в течение двух-трех месяцев заносили

все получаемые вами сведения. А в один прекрасный день обработали накопленный материал и обнаружили: подавляющее большинство аварий происходило в одном и том же муниципальном округе, в одном и том же микрорайоне. Почему?.. Вот вам и «указатель темы»!

Есть программы, дающие возможность использовать компьютер и для обработки данных. Здесь уже проявляется его вмешательство в творческий процесс на уровне операций мышления. В проблемно-аналитической журналистике подобная помощь имеет огромное значение: открывается путь к такой глубине и точности интерпретации происходящего, которая пока свойственна, в основном, научному знанию.

Еще одна важная «обязанность» компьютера, которую он легко выполняет, — помощь в осуществлении заключительной операции творческого акта: **редактирование текста**. Программа «Редактор» — одна из первых, освоенных широким кругом потребителей «компьютерных услуг».

Это все «доблести» компьютера-одиночки. С включением в сообщество компьютеров — сеть — ваша персональная машина многократно усиливает свое могущество. Ей оказывается доступным для освоения все информационное пространство, охваченное сетями.

Возникает иллюзия, что компьютер — источник информации, и многие усматривают в том его основную ценность. Еще бы: каким иным путем можно сразу, как только вы пожелаете, получить материалы из Библиотеки Американского национального конгресса, не выходя из дома? Такого пути, действительно, не существует. Но дело-то в том, что источником информации в данном случае будут именно эти материалы из Библиотеки Американского национального конгресса, а не компьютер или компьютерные сети, даже не интернет — всемирное объединение взаимосвязанных компьютерных сетей. Чтобы получить к материалам доступ, надо, чтобы они оказались в информационных ресурсах сетей. «Черпать» информацию из этого резервуара возможно, но сначала требуется ее туда ввести. Следовательно, компьютер в процессе творчества является для журналиста не источником, а **транслятором** запрашиваемой информации, сосредоточенной на серверах сетей.

Рассмотрим подробнее, что такое сеть. Первоначально это было соединение кабелем нескольких компьютеров, позволявшее пользователям обмениваться информацией, оставаясь на своих рабочих

местах. Сегодня понятием «**компьютерная сеть**» обозначается управляемое из определенного центра коммерческое или некоммерческое, кабельное или беспроводное объединение компьютеров, выступающее как среда, обеспечивающая пользователям:

- 1) возможность общего доступа к накопленным информационным ресурсам;
- 2) практически неограниченное распространение производимых информационных продуктов;
- 3) свободное общение в реальном времени.

Существующие компьютерные объединения различаются по масштабу: есть сети **локальные** (допустим, в рамках Московского университета или отдельного его факультета); **региональные** (сеть Средневолжской коммуникационной компании, имеющая узлы в Ульяновске, Саратове, Пензе, Димитровграде, Тольятти, Уфе, Йошкар-Оле); **национальные** (одна из таких в России — «Релком», или официально «Eunet/Relcom»); **международные** (такова сеть RUHER/Radio-MSU, строящаяся на базе научно-исследовательских центров ядерной физики России и стран СНГ, основной узел которой размещен в Гамбурге, а центр управления — в НИИ ядерной физики МГУ); **глобальные** — к таковым и относится Internet, эта «всемирная паутина», охватывающая в настоящее время все континенты.

Число пользователей интернета в мире строго подсчитать невозможно, но, по оценкам специалистов, оно составляет не менее нескольких десятков миллионов человек и стремительно продолжает расти. Сколько среди них журналистов, неизвестно, но с уверенностью можно сказать, что и это число увеличивается с невероятной скоростью. Ведь доступ к богатейшим информационным ресурсам, который обеспечивает сеть, облегчает работу, повышает ее оперативность, открывает возможности более уверенного и качественного творческого процесса. По всемирной компьютерной сети можно рассылать готовые выпуски газет, журналов, микрофонные папки радиостанций. И не случайно с развитием этой сети связывают новый этап в информационной революции наступившего века.

Персональный компьютер или рабочая станция какой-либо локальной компьютерной сети получают доступ к интернету через сервис-провайдера — организацию, сеть которой имеет постоянное подключение к глобальной сети и предоставляет услуги дру-

гим организациям и отдельным пользователям. Заплатив определенную сумму, владелец компьютера получает аккаунт — имя пользователя и пароль. Связавшись с их помощью с провайдером (поставщиком услуг), он может беспрепятственно войти в Web (World Wide Web) — специальное программное обеспечение для работы в интернете, подобное в некотором отношении информационному табло в аэропорту. Найдя соответствующую Web-страницу через браузер Web — часть программного обеспечения, благодаря которой удастся перемещаться по «волнам интернета», можно добраться и до материалов Библиотеки Американского национального конгресса, если они кому-то понадобятся. Потому что на серверах интернетовских сетей (сервер — устройство для управления сетями и хранения информационных ресурсов, предоставляемых целому ряду пользователей) они, конечно, есть, и поисковые системы, созданные для того, чтобы облегчить пользователю ориентацию в интернет-пространстве, помогут их обнаружить.

Таким образом, компьютерные сети — это, прежде всего, **средство накопления, хранения и моментальной доставки документированной информации**, сосредоточиваемой в единой среде. В интернете она существует как *гипертекст* — информационный массив, фрагменты которого связаны между собой по принципу смысловых ассоциаций. С помощью гиперссылок, позволяющих переходить от одного информационного блока к другому, создается возможность расширять содержание каждого отдельного фрагмента за счет массива в целом. Другого такого инструмента ориентации в глобальном информационном пространстве нет.

Но современные технологии хранения и доставки информации («высокие технологии») оказались способными обеспечить интенсивное использование компьютерных сетей и в целях **оперативного общения** — *индивидуального* (электронная почта) и *массового* (интернет-СМИ, интернет-версии печатной и электронной прессы, форумы, конференции, порталы и т.п.). Это принципиально изменило характер коммуникаций в обществе. Наряду с массовыми информационными потоками, получившими в виде компьютерных сетей новый канал распространения, отчетливо обозначились в нем и *стихийные информационные потоки*, возникающие в результате реализации людьми их естественного права на свободу слова и творчества. Пока это в основном *предложение текстов*, без серьезной реакции на них, часто совсем без обратной связи. Но, как показывают посещения сайтов, спрос на такие тексты

Глава 4. Как влияют на журналиста технические средства

есть. Следовательно, становится принципиально возможным диалог разных общественных сил, в том числе — гражданского общества и государства, и *помимо СМИ*.

Все это, вкупе с изменениями социально-экономических отношений в стране, обернулось для профессиональных журналистов *новыми условиями деятельности*, которые не могут не сказаться и на порождающей модели журналистского творчества, и на его способе. Начался процесс модификаций, порождаемый необходимостью привести в соответствие сложившееся в журналистике положение дел с вызовами сегодняшнего дня и новыми возможностями информационного производства. Еще трудно сказать, чем он завершится, однако ясно, что надо готовиться к серьезным подвижкам в профессии.

Пока же следует обратить внимание на то, чтобы в отношениях журналиста с компьютером возобладали позитивные тенденции, ориентированные на предотвращение хаоса в глобальном информационном пространстве. Нельзя допустить, чтобы из бесспорного блага компьютерные сети превратились во зло. А опасность такая есть. Конечно, хорошо, когда сотрудник редакции уверенно «плавает» в интернете и умеет быстро найти интересующий его документ. Но плохо, если при этом он забывает, что источник — информации для журналиста не интернет, а жизнь. Главное — научиться «вылавливать» новости непосредственно из реальности, из жизни, видеть ее изменения, чувствовать, как назревают проблемы. Иначе журналистика превратится в средство тиражирования виртуального мира и перестанет играть роль, для которой она родилась и потребность в которой в новых условиях сохраняется.

Бесспорно, мир, отражаемый в средствах массовой информации, тоже до некоторой степени виртуальный: в силу законов познания он не адекватен реальности. Но не настолько, чтобы лишить человечество возможности ориентироваться в окружающем. Из-за того, что полное соответствие информационной картины действительности ее реальной картине недостижимо, определенная мера мифологизации общественного сознания неизбежна. Иногда это приводит к «сбоям» в ориентации. Достаточно вспомнить многочисленные гимны «мирному атому», обернувшиеся Чернобыльской трагедией. Однако же спохватились, засуетились, стали искать выход — и во многом благодаря прессе.

Мифологизированная картина мира, создаваемая с помощью журналистики, — продукт, ориентированный на *постепенное уточ-*

нение. Виртуальный мир, возникающий при компьютерном моделировании, — своего рода расширяющаяся вселенная, имеющая одной из своих тенденций отлет от действительности, отрыв. Так что возникновение современных информационных технологий совсем не устраняет общественной потребности в журналистике как особом социальном институте, особом виде деятельности. Поэтому сегодня перед нами стоит очень серьезная задача: построить отношения с компьютерными сетями так, чтобы человечество выиграло, а не проиграло.



Глава 5: Почему важны

ПРОФЕССИОНАЛЬНО- НРАВСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, НАПРАВЛЯЮЩИЕ ПОВЕДЕНИЕ ЖУРНАЛИСТА

В чем гаранты успешной работы?

Итак, нам осталось рассмотреть четвертую составляющую способа творческой деятельности журналиста — **профессионально-нравственные регуляторы поведения.**

Иногда возникает вопрос: почему при характеристике способа деятельности заходит речь о поведении журналиста? Ведь способ — «копилка» коллективного опыта, он несет в себе специфику деятельности как таковую, а поведение — проявление личности, можно даже сказать — индивидуальности!

Все так. Однако есть тут немаловажный нюанс: не о поведении журналиста заходит речь, а о *профессионально-нравственных регуляторах поведения*, т.е. неких общих, надличностных представлениях, сложившихся в профессиональной среде как моральные заповеди, добровольно принятые сообществом журналистов к исполнению. Разумеется, как всякий уважающий себя член общества, журналист должен быть человеком нравственным. Мы уже говори-

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

ли об этом: есть некоторые общие стандарты поведения, выступающие как признак нравственной зрелости и культуры личности. Но сейчас речь о моментах дополнительных, обусловленных профессией.

Скажем сразу: такие надличностные представления ограничивают свободу творчества. И не надо по этому поводу возмущаться. Ориентация на безграничную свободу — признак непрофессионализма.

Суть в том, что условиями своего труда журналист поставлен в положение, когда чуть ли не на каждом шагу он должен, хочет того или нет, делать выбор, в том числе моральный. А это значит, что для определения своих предпочтений ему приходится опираться на некие представления, признанные им в качестве эталонов. Они тоже выступают как реальные компоненты деятельности, поскольку непосредственно участвуют в организации творческого процесса, до известной степени ограничивая или, напротив, неправомерно расширяя его свободу — смотря по тому, каков их характер и содержание. Осуществляется этот процесс через механизмы самоуправления. Человек ведь тоже система самоуправляемая, и его поведение — не что иное, как проявление взаимосвязи со средой. Оно складывается из реакций на ее изменения — то спонтанных, то осознанных, сопряженных с выбором, с принятием решения. В случае выполнения профессиональных обязанностей среда обретает для человека характер конкретных условий деятельности. Чем они сложнее, тем труднее добиться адекватности поведения.

Под конкретными условиями деятельности имеются в виду обстоятельства, в контексте которых она осуществляется и которые влияют на ее течение (то благоприятно, то неблагоприятно — случается, сразу и не определишь, каким именно окажется влияние).

Лучше всего условия деятельности изучены профессиологами*. Они делят условия на две группы: **предметные**, куда входят микроклиматические и гигиенические обстоятельства, сопутствующие процессу деятельности, и **социальные**, объединяющие в себе нормативно-законодательные и психологические факторы, которые заявляют о себе постольку, поскольку всякая деятельность неизбежно выходит на общественные контакты.

* Профессиология — область психологии, изучающая общее и особенное в разных родах и видах профессиональной деятельности человека.

Так вот: и предметные, и социальные условия творческой деятельности журналиста отмечены предельным разнообразием и очень высокой динамичностью. Он может оказаться на земле, под землей и на небе — всюду, куда позовет наша изменчивая жизнь. При этом всегда журналистская работа идет в жестком режиме времени, при непрерывных изменениях обстоятельств, при неотделимости от межличностного общения. А оно, как мы знаем, чаще всего представляет собой психологическое взаимодействие практически незнакомых людей, далеко не одинаково в нем заинтересованных. Вдобавок все решения в процессе работы приходится принимать индивидуально, тогда как существует коллективная ответственность за продукт творчества. Отсюда — неизбежность для журналиста повышенной мобильности, повышенного интеллектуального и эмоционального напряжения. Как в таких обстоятельствах обеспечить и высокую результативность деятельности, и хорошее качество?

Тут и приходят на помощь выработанные мировым журналистским сообществом профессионально-этические стандарты, способные послужить ориентирами при принятии оперативных решений. Они определяют тот коридор, в границах которого расположено свободное творческое пространство для журналиста. Профессионализм предполагает способность чувствовать эти границы и действовать в них. Стоит переступить их, как тут же возникнет напряженность в отношениях с адресатом информации или с ее источниками, с действующими лицами публикаций или с коллегами, наконец, с властью. А не переступить весьма трудно, потому что к этому то и дело подталкивают противоречия действительности, разрешение которых зависит не только от журналистов.

Социальная практика изобилует такими противоречиями. Столкнувшись с ними, сотрудники прессы попадают в нравственные коллизии, для которых нет однозначных решений, пригодных на любой случай. Всякий раз их приходится находить самостоятельно, соотнося реальные обстоятельства и те эталоны, которые существуют в сознании. И если в качестве таких эталонов для журналиста выступают профессионально-этические стандарты, которые определились за время существования нашей профессии как гарантия успешной деятельности, степень точности профессиональных решений возрастает.

Существуют профессионально-этические стандарты в виде постулатов, которые излагаются в хартиях или кодексах професси-

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

ональной этики, принимаемых журналистскими сообществами. Чаще всего они являются совместным продуктом стихийно-интуитивного нормотворчества журналистских масс и представителей профессиональной этики как науки. Когда исследователи провели анализ 59 кодексов, принятых журналистами разных стран в разное время и при разных политических ситуациях, сгруппировав изложенные в них положения по частотности упоминаний, оказалось, что в профессиональном сознании мирового журналистского корпуса доминируют те представления, в которых отражены требования к выполнению объективно сложившихся обязанностей журналистики в обществе. На первое место вышло требование правдивого и честного распространения новостей (в 53 кодексах). Второе и третье место поделили требования признавать и обеспечивать право людей на свободное выражение мнений и свободное получение информации (42 кодекса). Сегодня таких кодексов много больше, но упомянутые здесь требования есть практически во всех.

Если систематизировать современные профессионально-этические представления журналистской среды по направленности постулатов, заявляемых в кодексах, и степени их универсальности, они выстраиваются в три разноуровневые группы, которые и образуют в совокупности систему профессионально-этических регуляторов поведения. В соответствии с традициями отечественной этики эти группы представлений могут быть обозначены как категории, принципы и нормы.

Категории — положения наиболее фундаментальные. Они направлены на формирование моральных устоев деятельности, образующих основу **профессиональной журналистской позиции**. Это доминанта системы профессионально-этических регуляторов, определяющая ключевые установки на профессиональную деятельность.

Определяющей в данном ряду представлений является категория **профессионального долга**. В слове «долг» звучит императив, повеление выполнять обязанности. Да, объективная сторона профессионального долга в любом случае есть отражение обязанностей, которые выпадают на долю представителей данной профессии в обществе. Подчеркнем: не служебных обязанностей, задаваемых должностной инструкцией, а тех, которые порождаются включенностью человека в определенное профессиональное поле независимо от его конкретного места в этом поле. А вот субъективная сторона, связанная с личностным началом профессии, состо-

ит в том, что готовность к исполнению этих обязанностей изъясняется членами профессиональной общности добровольно и становится для каждого из них внутренним условием существования в данной профессиональной сфере. Так что императив, повеление выполнять взятые на себя профессиональные обязанности исходит, прежде всего, от самого человека. И только если в поведении личности обнаруживаются сбои, раздается повелительный голос профессионального окружения, объединенного общим пониманием добровольно принятого профессионального долга.

Но круг обязанностей любой профессии широк, и не все из них по плечу каждому члену сообщества. Ведь даже такой замечательный профессионал, как хирург-кардиолог Дебейки, едва ли взялся бы делать нейрохирургическую операцию. Поэтому, в соответствии с внутрипрофессиональной специализацией, выработался и механизм специализации профессионального долга: в процессе становления специалиста, «внедрения» его в профессиональную среду происходит *самоопределение* профессионального долга — точно так же, как и в специализированных звеньях данной трудовой группы. В журналистике это может быть связано еще и с политической позицией.

В целом содержание профессионального долга журналиста достаточно полно описано в «Международных принципах журналистской этики», принятых еще в 1983 г. на IV Консультативной встрече международных и региональных журналистских организаций в Париже и Праге. «Первейшая задача журналиста, — провозглашает этот документ, — гарантировать людям получение правдивой и достоверной информации посредством честного отражения объективной реальности». Здесь — сердцевина общей формулы профессионального долга, вбирающей в себя еще ряд важных обязанностей:

- 1) заботиться о том, «чтобы общественность получила достаточно материала, позволяющего ей сформировать точное и связное представление о мире»;
- 2) способствовать «общедоступности в работе средств массовой информации»;
- 3) выступать «за всеобщие ценности гуманизма, прежде всего за мир, демократию, социальный прогресс, права человека и национальное освобождение»;
- 4) «способствовать процессу демократизации международных отношений в области информации и коммуникации, в

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

особенности охранять и укреплять мир и дружеские отношения между народами и государствами».

Наверное, можно более четко и широко обозначить, что и как обязуется делать профессиональное журналистское сообщество в соответствии с теми функциями, которые вызвали журналистику к жизни. Однако сущность профессионального журналистского долга здесь достаточно отчетливо отражена.

Вместе с тем ясно, что в рамках этой общей формулы каждое средство массовой информации (да и каждый журналист) осознанно или неосознанно формирует свое, конкретизированное представление о профессиональном долге, ориентируясь на особенности отражаемой сферы действительности, состав аудитории, ее ожидания, на свою идейно-политическую платформу. Таким образом определяется характер средства массовой информации, его лицо; так складывается творческая индивидуальность журналиста.

Обычно это происходит в момент организации издания или программы. Скажем, когда создавалась «Новая газета», формирование позиции редакции началось именно с самоопределения профессионального долга. Основанием для него стали не характеристики аудитории и отражаемой сферы действительности, а та гражданская платформа, на базе которой в сложных ситуациях нравственного выбора сложилось ядро редакции. Близость жизненной позиции позволила журналистам четко определить и задачи, которыми они решили подчинить свою деятельность, и критерии отношения к действительности, которые приняли. Главный редактор сформулировал тогда эти задачи так:

- 1) сделать прозрачной для читательской аудитории деятельность властных структур, тем самым поставив ее под контроль широкой общественности;
- 2) помочь человеку в условиях социального расслоения, социальной нестабильности и незащищенности выстоять, выжить, не потерять чувства человеческого достоинства, способности к сопереживанию и взаимодействию, ощущения радости жизни;
- 3) вопреки тенденциям к засорению речи, сопутствующим периоду общественной ломки, нести в аудиторию яркий, живой, выразительный русский язык.

Это как бы дополнительные моменты по отношению к общему представлению о профессиональном журналистском долге, в чем-

Часть III. Способ журналистского творчества

то расширяющие его, в чем-то конкретизирующие, но, что важно, не противоречащие сути формулы. Не противоречит ей и тот критерий отношения к действительности, который на долгое время стал основным девизом редакционного коллектива: «Нравственность выше политики!» Это уже позиция: никакая политическая целесообразность не может оправдать безнравственный поступок, журналистскую ложь. Определился тот нравственный коридор, в рамках которого началась и продолжается деятельность газеты, как бы сурово ни складывались порой обстоятельства.

«Ну, а как же в таком случае выглядит самоопределение профессионального журналистского долга в “желтой прессе”? Ведь там изначально предполагается вранье» — такой вопрос в студенческой аудитории раздается довольно часто. Ответить на него не просто: особой нравственной щепетильностью «желтая пресса» действительно не отличается. Однако сказать, что она по определению ориентирована на то, чтобы дурачить публику, будет ошибкой. Подобные издания и программы тоже связывают свое представление о профессиональном долге с удовлетворением информационных интересов аудитории. Только таких, в основе которых — любопытство, желание узнать «что-нибудь новенькое» о великих мира сего, не пропустить «сногсшибательный факт», каким бы он ни был: жалобы на «барабашек» или чудовищное смертоубийство. А вот что до «вранья» — это уже из области *качества* журналистской работы. И борьба с «враньем» в коллективах «желтых» газет идет, потому что для них потерять доверие читателей означает потерю доходов, крах экономической устойчивости. «Да, мы работаем с тем, что запрашивает публика: со сплетнями, слухами. Но мы видим свою задачу в том, чтобы проверить их и дать людям понять, где правда, а где туфта» — так выразил на встрече со студентами свое понимание профессионального долга сотрудник одного из «желтых» изданий.

Нередко звучит и другой вопрос: как увязать самоопределение профессионального долга с бурными разговорами о том, что пресса теряет свою независимость, подчинившись финансово-промышленным магнатам или уходя вновь в услужение к власти? Да, тут есть о чем размышлять. Что касается зависимости прессы от власти, это, как говорится, мы уже проходили. А вот зависимость от финансово-промышленного капитала для нашей страны явление сравнительно новое. Как правило, она означает превращение издания в орудие борьбы враждующих экономических групп. Перед

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

редакционными коллективами встают задачи, обусловленные не исконно присущими журналистике функциями, а интересами структур, в деятельность которых они оказываются включенными поневоле. Это фактор, способный существенным образом деформировать процесс самоопределения профессионального долга как для всего редакционного коллектива, так и отдельных его членов.

Бывает, что в подобных случаях журналист оказывается ввергнутым и в пучину деонтологических противоречий. Ведь служебный долг, выступающий как регулятор взаимодействия членов производственных коллективов (в том числе творческих), отражает своей объективной стороной функциональные обязанности участника производственного процесса, вменяемые ему должностной инструкцией на основе административно-ответственной зависимости. Вполне может создаться ситуация, когда приказ руководителя, которому журналист обязан подчиниться (это требование служебного долга), войдет в противоречие с профессиональным долгом. Что должен делать журналист? Подчиниться и пренебречь профессиональным долгом во имя служебного?..

Коллизии такого рода решаются по-разному, но всегда драматично: одним приходится по собственной воле или против нее оставлять редакцию, другие постепенно превращаются в циников, для которых профессиональный долг — не более чем пустые громкие слова.

Все это несколько напоминает времена, когда СМИ входили в систему средств партийного руководства. И в том, и в другом случае журналистика лишается своей самостоятельной роли. Но есть и существенная разница: зависимость советской журналистики от власти, «руководящей роли компартии» урезала ее общественные полномочия, препятствуя выполнению профессионального долга в полном объеме. А зависимость от финансово-экономических структур *подменяет* их, провоцируя пренебрежение профессиональным долгом.

Возможны ли ситуации, когда профессиональный и служебный долг совпадают? Да. Только «совпадают» здесь не совсем подходящее слово. В идеале служебный долг как бы опосредует выполнение профессионального, обслуживает этот процесс, и все противоречия, которые при этом возникают, в нормальной ситуации, разрешаясь, влекут за собой совершенствование деятельности.

Представим себе такой эпизод. Вы делаете материал в номер, и сдать его нужно не позже 11 часов. Служебный долг обязывает вас

быть пунктуальным, поскольку от этого зависит нормальное течение производственного процесса. А текст почему-то «не идет», не пишется. Вы перечитываете снова и снова набранные на компьютере абзацы и вдруг понимаете: для выводов, на которые вы замываетесь, информации мало. Чтобы избежать ошибки, нужно срочно доисследовать одно из событий — это требование профессионального долга. Ясно, что к 11.00 не успеть... Как можно разрешить такое противоречие? Пойти в секретариат или к редактору отдела и сказать, что вовремя материала не будет, пусть заменяют на полосе другим?.. Но замена требует времени. Возникает опасность сорвать график подписания номера, а вместе с ней — угроза штрафа. Перед вами выбор: нарушить служебный долг, повинувшись долгу профессиональному, и получить административное взыскание или сделать наоборот, махнув рукой на качество текста? Как бы вы ни решили, в редакции после этого случая будут приняты меры, цель которых — предотвратить подобные ситуации впредь. Да и вы наверняка извлечете из произошедшего хороший урок.

Нельзя не заметить, что вместе с понятием «долг» на страницах книги часто встречается слово «задачи». Почему? Это что, синонимы? Нет. Задачи в данном случае — продукт осознания профессионального долга в конкретных условиях; если хотите, продукт самовозложения профессионального долга. Между ними двусторонняя связь: на основе понимания долга формулируются задачи — по их характеру можно увидеть, как профессионал понимает свой долг.

Тесно связаны с категорией профессионального долга категории **профессиональная ответственность** и **профессиональная совесть**. Объективную основу содержания первой составляет реально существующая зависимость между результатом профессиональной деятельности и теми последствиями, которые он может иметь для общества и за которые общество вправе с профессионала спросить. В этом смысле профессиональная ответственность выступает как частный случай социальной ответственности и призвана свести к минимуму негативные последствия, стимулируя качественное выполнение профессионального долга. Однако в нашем вероятностном мире полностью их не исключить, профессиональный риск есть неизбежный момент всякого творчества. Субъективная сторона профессиональной ответственности и складывается как осознание профессиональной общностью своей причастности к последствиям того, что она делает, допустимой степени риска и

готовности, что называется, платить за риск. Это в полной мере относится и к журналистике.

В «Международных принципах журналистской этики» раздел «Социальная ответственность журналиста» звучит следующим образом: «В журналистике информация понимается как общественное благо, а не как предмет потребления. Это означает, что журналист разделяет ответственность за переданную информацию. Он ответственен не только перед теми, кто контролирует средства массовой информации, но, прежде всего, перед широкой общественностью, принимая во внимание различные социальные интересы. Социальная ответственность журналиста требует, чтобы во всех обстоятельствах он действовал в соответствии со своим нравственным сознанием».

Как видим, здесь декларируется понимание той связи, которая существует между информацией, поставляемой обществу журналистами, и общественным благом, — при готовности отвечать за ее качество. Журналисты не просто отдают себе отчет: если кто-то из них превысит допустимую меру риска и даст непроверенную информацию, способную нанести обществу урон, ему по праву не поздоровится. Готовность к ответу они провозглашают как постулат своей нравственной позиции! Фактически профессиональная ответственность и есть осознание нравственных обязательств журналистского содружества перед обществом гарантировать высокое качество исполнения своего профессионального долга.

Подумаем теперь, в чем объективное начало категории «профессиональная совесть». Совесть вообще что-то вроде камертона моральности человека. Внутренний измеритель «нравственной температуры» поступков. Нормальная «температура» — и тебе хорошо, совесть у тебя спокойна. Пошли «температурные сбои» — и она тебя начинает «грызть», лишает нормального самочувствия. И в этом суть.

Объективное начало профессиональной совести как раз в том и состоит, что эта категория отражает зависимость внутреннего состояния человека от оценки его профессионального поведения и результата деятельности — собственной и со стороны коллег. Критерием для такой оценки выступает отношение к профессиональному долгу. Субъективно складывающееся представление о том внутреннем комфорте или дискомфорте, который возникает вследствие этого обстоятельства, в функциональном плане способно играть двоякую побудительную роль, стимулируя ответственное профессиональное поведение и предупреждая безответственное.

Так что профессиональная совесть для журналиста — не просто «термометр», чуткий индикатор соответствия его индивидуального профессионального поведения нравственным меркам профессиональной общности, а наряду с ответственностью и «подстрекатель» к оптимальному решению проблемных ситуаций, возникающих в процессе выполнения профессионального долга. Конечно, это в том случае, если она у человека есть. Разговоры о нравственном кризисе в сегодняшней российской журналистике возникают не на пустом месте.

Тем острее необходимость в осознании профессионально-этических категорий, образующих фундамент системы нравственных регуляторов журналистского поведения. Здесь — начало пути к формированию моральных убеждений, а затем и моральных чувств, возникновение которых свидетельствует о сложившейся нравственной платформе личности.

Становление профессиональной нравственности процесс длительный и непростой. Но начало его для личности всегда — осознание категориальных этических представлений в процессе освоения способа творчества. В ряду их еще одна пара категорий: **профессиональное достоинство и профессиональная честь.**

Профессиональное достоинство восходит к таким объективно существующим обстоятельствам, как роль того или иного профессионального содружества в жизни общества и роль конкретной личности в жизни данного содружества. Отражение этой роли в сознании содружества, личности образует более или менее **устойчивое представление** о значимости профессии и собственной значимости, о необходимости соответствовать этой значимости каждым поступком. Поэтому профессиональное достоинство оказывается одним из существенных мотивов ответственного профессионального поведения.

Профессиональная честь — категория, в которой отражается **объективно существующая зависимость между отношением общества к данной профессии и ее нравственным уровнем.** Проявляя себя как представление о необходимости соответствовать нравственным стандартам человечества, с одной стороны, и нравственным стандартам профессионального содружества — с другой, профессиональная честь оказывается столь же значительным мотивом ответственного профессионального поведения, сколь и профессиональное достоинство.

Может показаться, что профессиональное достоинство и профессиональная честь журналиста не так жестко связаны с выпол-

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

нением профессионального долга, как ответственность и совесть. Однако это не так. Разве ответственное профессиональное поведение не есть прежде всего выполнение профессионального долга?

Категории профессиональной этики с большей или меньшей точностью описывают реально существующие механизмы, формирующие в журналистском сообществе нравственную платформу. Благодаря ей при всех противоречиях, столкновениях противоречивых тенденций в конечном счете журналистика оказывается способной выполнять свои общественные обязанности.

Бесспорно, творческое поведение журналиста направляется не только этическими регуляторами. Есть еще правосознание, отражающее постулаты права и законодательные документы, призванные регламентировать деятельность СМИ. Это тоже инструмент регулирования отношений журналистики и общества. Но у него иная природа: закон и право, если хотите, — механизм принуждения. А профессиональная мораль возникает как результат *добровольного* приятия журналистским корпусом тех обязательств перед обществом, выполнение которых создает оптимальный режим взаимодействия (причем не только между журналистикой и обществом, но и внутри журналистского корпуса). Поэтому в системе саморегуляции профессионального журналистского поведения она оказывается звеном, которое опосредует действие правосознания.

Попросту говоря, знать законы журналист должен, но исполнение их во многом зависит от уровня его нравственной зрелости и профессионально-этической грамотности.

Что «оседает» в кодексах?

Второй «этаж» морального сознания профессиональной общности журналистов образуют представления, которые профессиональная этика обозначает как **нравственные принципы поведения**.

Надо сказать, в профессиональном журналистском обиходе понятие «нравственные принципы» не обрело строгого терминологического смысла. Чаще всего оно употребляется при кодификации стихийно сложившихся норм профессиональной морали для обозначения тех из них, которые представляются наиболее важными, т.е. в кодексах, хартиях, декларациях. Иногда слово «принципы» выносится в название всего документа, иногда — в названия разделов. Но под таким заголовком нередко оказываются объединенными положения разнородные, разной степени

универсальности (иногда не имеющие прямой связи с нравственными отношениями). Например, тезис о свободе печати, постулирующий одно из неотъемлемых прав человечества, и рекомендация проводить резкую грань между сообщением новостей и выражением мнений, носящая вполне конкретный профессиональный характер.

Это такая же нестрогость, с какой мы встречаемся при употреблении в журналистском обиходе понятия «профессиональная этика». Меньше всего им пользуются в основном значении, как мы его уже определили: научная дисциплина, изучающая профессиональную мораль, область этики. Для большинства журналистов профессиональная этика — или некий свод рекомендаций к разрешению сложных в моральном отношении творческих ситуаций, или измеритель нравственности их поведения. Так и говорят: «Он ведет себя в высшей степени неэтично!»

Для этого есть основания. Профессиональная этика как наука в своем прикладном назначении и предполагает выработку рекомендаций для разрешения ситуаций морального выбора. Соответствие или несоответствие поведения журналиста таким рекомендациям дает основания для заключения о степени его моральности. Значения понятий «моральность» и «этичность» сближаются, они становятся в языковой практике взаимозаменяемыми. Иное дело, что параллельно идет и другой процесс: под влиянием стремления журналистов к успешному результату деятельности моральные предписания складываются непосредственно в профессиональной практике, независимо от науки. Профессиональная этика изучает их, описывает, объясняет, систематизирует, уточняет, превращает в рекомендации. Тут мы имеем дело с общей закономерностью взаимодействия теории и практики. Практика, это «вечно зеленое дерево жизни», постоянно рождает новое, пригодное или непригодное для совершенствования способа деятельности. Теория — повивальная бабка этих открытий, определяющая их ценность, путь в мир, подсказывающая области новых открытий.

Но вернемся к принципам. Прежде всего необходимо понять, чем нравственные принципы отличаются от категорий.

Категории профессиональной этики, как мы помним, описывают профессиональные представления, образующие нравственную платформу деятельности. Принципы же складываются в практике как ее инструментарий: они предписывают определенное отношение, поведение, необходимое для достижения успешного результата.

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

Может показаться, что это те самые профессиональные правила, которые определяют методологию и технологию деятельности! Однако это не одно и то же. Принципы деятельности — действительно правила, отражающие имманентно присущие ей закономерности и потому играющие при ее осуществлении основополагающую роль. Но в данном случае речь идет о той части деятельности, которую составляет профессионально-нравственное поведение журналиста, т.е. система его реакций в виде поступков на отношения с людьми, обществом, профессиональной общностью при решении профессиональных задач. Поэтому **принципы как понятие профессиональной этики** есть не что иное, как основополагающие правила *морального поведения* в процессе профессиональной деятельности.

Существенной особенностью принципов является их универсальный характер. Работает ли журналист с источниками информации, выходит ли на контакт с действующими лицами будущих публикаций, обращается ли к аудитории, взаимодействует ли с представителями власти или коллегами в творческом процессе — во всех случаях он, если это достойный профессионал, сознательно или бессознательно опирается на принципы как профессиональные нравственные заповеди. Следуя им, никогда не потеряешь чувства ответственности, не уронишь профессионального достоинства, не запятнаешь чести — словом, будешь жить в ладу с совестью.

Иногда перечисление нравственных принципов начинают с правдивости и объективности. Правильнее, однако, рассматривать правдивость и объективность в числе *основных принципов журналистской деятельности*, поскольку содержание их выходит далеко за рамки моральной стороны поведения.

Нравственные же принципы образуют следующий ряд:

- 1) **соблюдать приоритет общественных интересов и общечеловеческих гуманистических ценностей перед групповыми**, проявляя во всех случаях профессионального поведения гражданскую зрелость;
- 2) **соблюдать законы своей страны и международные правовые акты**, обнаруживая уважение к демократическим институтам общества;
- 3) **соблюдать общепринятые нормы морали, а также стандарты культуры взаимоотношений**, проявляя глубокую человеческую порядочность, воспитанность, уважение к чести и достоинству личности;

- 4) выполнять все профессиональные действия обдуманно, честно, тщательно, проявляя добросовестность и настойчивость, а при необходимости — мужество.

Как было бы просто, если бы все журналисты в своем поведении придерживались этих ориентиров! Но, увы, профессионально-нравственные принципы — не приказ командира. Это *заповеди*. Журналисты делятся на тех, кто им следует, и тех, кто ими пренебрегает. Редакционная практика, как и практика любой другой деятельности, не дистиллированная водица. Плюсы и минусы существуют в ней вперемешку. Но здоровый нравственный климат в том и состоит, что профессиональная среда не остается безразличной к пренебрежению заповедями. Острота и оперативность ее реакции на наплевательское отношение к принципам — показатель этической зрелости редакционного коллектива, журналистского корпуса в целом.

В одной из газет было опубликовано интервью известного журналиста с известным телевизионным ведущим. В высказываниях последнего прозвучало весьма своеобразное представление о приличиях. Заметив, что судиться с раскритиковавшей его газетой он не будет («Все равно что драться с пьяной бабой»), телегений недвусмысленно заявил: «Лучше я их оскорблю, и пусть они со мною судятся». Потом добавил: «Я оскорбляю людей, с которыми считаю ниже своего достоинства выяснять отношения содержательно». Согласитесь, тут есть от чего вздрогнуть. Однако для коллег это высказывание осталось незамеченным...

Повторим: профессионально-нравственные принципы — не приказ командира. Это именно заповеди, и журналисты делятся на тех, кто им следует, и тех, кто ими пренебрегает. Есть даже такие, для кого «профессиональная этика вообще не существует». И если профессиональная среда по отношению к ним лояльна, не кипит возмущением, значит, она больна, причем серьезно: потеря ориентиров грозит дорогой в никуда. А это оборачивается серьезными потерями для общества. Вот что написал в своих размышлениях по этому поводу один из выпускников факультета журналистики МГУ: «За небольшой исторический срок средства массовой информации России умудрились так “поиграть” с народом, что превратили его в униженно-озлобленное стадо людей без прошлого, с туманным будущим, приверженных к пороку, до боли материальных и вместе с тем оторванных от реальности. И это большая вина журналистов. Только сегодня, осознав наконец определенную ответственность за содеянное, некоторые из них стали совершать

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

робкие попытки, робкие шаги к возрождению здорового сознания и духовности общества...»

Несколько гиперболизируя ситуацию, автор текста, тем не менее, ставит очень точный акцент: между тем, что делают журналисты, и состоянием общества — очевидная связь. Вывод однозначный: чтобы увеличить количество настоящих профессионалов, нужно увеличить степень ответственности за несоблюдение профессионально-этических заповедей.

Слава Богу, в нашем журналистском корпусе как будто появились некоторые признаки выздоровления. Как заметила в одном из своих материалов лауреат премии «Золотое перо» Инна Руденко, «маятник качнулся в другую сторону». Ее слова: «Политическими принципами, вероятно, поступиться можно. Этическими — никогда» — могут восприниматься как лозунг дня.

Еще одно немаловажное соображение: этические принципы «работают» только в том случае, если у журналиста сформирована соответствующая нравственная платформа — развиты чувства профессионального долга, профессиональной ответственности и совести, профессионального достоинства и чести. Нет ее или она произвольна в содержательном плане — и становится бессмысленным говорить о принципах.

Третий блок профессионально-этических представлений — **нормы**. В обыденной речи это понятие часто употребляется расширительно: говоря о нормах, люди имеют в виду все разновидности нравственных нормативов. Между тем в нем заключен особый смысл. Нормы есть выработанные в опыте профессии ориентиры, подталкивающие к таким вариантам поведения в процессе деятельности, которые позволяют в конкретных условиях с наибольшей вероятностью достигать оптимальных отношений и добиваться хорошего результата. Как и принципы, по сути своей они являются ориентировочными правилами поведения, но реализуются в более локальных условиях, регламентируя действия журналиста на основных «участках» его нравственного соприкосновения с окружением.

Систематизируя моральные нормы, бытующие в профессиональной журналистской среде в настоящее время, исследователи выявляют обычно основные линии нравственных отношений, в которые вступает журналист по ходу деятельности. Партнерами по общению для журналиста являются:

- ♦ те, у кого он получает сведения: источники информации;
- ♦ те, о ком пишет: герои публикаций, персонажи;

- ♦ те, с кем он вместе работает: коллеги;
- ♦ те, кому заказывает материалы и помогает их дорабатывать: авторы;
- ♦ те, кому адресует свою продукцию: читатели, радиослушатели, телезрители — аудитория;
- ♦ те, с кем он взаимодействует в структурах общественного управления: представители власти.

В соответствии с этими линиями взаимодействия и формируются ряды этических норм, на которые ориентировано профессиональное поведение журналиста.

Доминируют в профессиональной журналистской морали отношения с адресатом информации — аудиторией СМИ. Для нее существует журналистика, и этим все сказано. Но, к сожалению, продукция журналистики для адресата не всегда безопасна. Мотивируя необходимость исследовать практику потребления массовой информации аудиторией, социолог Л. Н. Федотова пишет:

«С тех пор, как между личным опытом индивида и остальным мирозданием появилась фигура Интерпретатора, человека (или института), впрочем, не с Луны свалившегося (хотя по специфичности и важности его роли человечество издавна склонно было его обожествлять), отношения между ними стали проблемой: предметом для осмысления, а может быть, и трансформации — как выполняет свою функцию Интерпретатор, какую картину мира рисует он своему окружению, в какую сторону горизонта вглядывается при этом...»

Чрезвычайное практическое значение этой проблемы определило стихийное стремление аудитории (по крайней мере, наиболее просвещенной ее части) защитить себя от чрезмерного влияния прессы. Концентрируя внимание на личностном взаимодействии человека с системой средств массовой информации под таким углом зрения, «можно говорить о действиях аудитории как избирательной деятельности по отношению к СМК, активном поведении-выборе, и, наконец, барьерах, которыми индивид защищается, которые индивид противопоставляет воздействию СМК, или, если угодно, фильтрах, через которые индивид просеивает потребляемую информацию».

В такой связи опыт мирового журналистского сообщества по предотвращению нежелательных осложнений в отношениях с адресатом массовой информации, зафиксированный в виде положе-

ний этических кодексов, имеет для нас очень большое значение. Чем же, какими именно нормами регулируются отношения «журналист — аудитория» в наше время и насколько эти нормы помогают установить оптимальный режим взаимодействия производителя и потребителя массовой информации?

Анализ профессионально-этических документов, высказываний работников пера и эфира, научных трудов по профессиональной этике журналиста позволяет сделать вывод, что определяющими в этой группе норм на сегодняшний день являются такие:

- ♦ **всемерно защищать свободу прессы** как одно из неотъемлемых прав человечества и всеобщее благо;
- ♦ **уважать право людей знать правду**, своевременно предоставляя им максимально объективную и правдивую информацию о действительности, четко отделяя сообщения о фактах от мнений, противодействуя намеренному сокрытию общественно значимых сведений и распространению ложных данных;
- ♦ **уважать право людей на участие в самоопределении общественного мнения**, помогая им свободно выражать свою точку зрения в печати, по радио, по телевидению и содействуя общедоступности средств массовой информации;
- ♦ **уважать моральные ценности и культурные стандарты аудитории**, используя их в качестве ценностной основы произведений и не допуская в тексте смакования подробностей преступлений, потворства порочным инстинктам, а также утверждений и слов, оскорбляющих национальные, религиозные или нравственные чувства человека;
- ♦ **укреплять доверие людей к средствам массовой информации**, содействуя открытому диалогу СМИ с читателями, зрителями и слушателями, публично принимая справедливые претензии общественности к своей деятельности, предоставляя возможность ответа на критику, оперативно исправляя существенные ошибки, не допуская намеренного манипулирования сознанием адресата информации, а также дезориентации его в содержании материалов посредством их неточных заголовков.

Перечень этих норм, конечно же, не исчерпывает всех представлений профессионального журналистского сознания, касающихся возможностей оптимизировать взаимодействие с аудиторией. Здесь — те из них, что служат непосредственно реализации

профессиональной позиции и профессионально-нравственных принципов журналиста, помогая ему в ситуациях морального выбора остановиться на действиях, которые не нанесли бы адресату журналистской продукции сколько-нибудь существенного вреда.

Вторая группа норм регламентирует отношения «журналист — источники информации». Этот ряд сейчас выглядит таким образом:

- 1) **использовать при работе с источниками для получения сведений исключительно законные, достойные действия, допуская отступления от требований права и морали (использование «скрытой камеры», «скрытой записи», нелегальное получение документов и т.п.) только в обстоятельствах, когда возникает серьезная угроза общественному благополучию или жизни людей;**
- 2) **уважать право физических и юридических лиц на отказ в предоставлении сведений, не позволяя себе бестактности, давления, шантажа, во всех случаях, за исключением ситуаций, когда обязанность предоставлять информацию обусловлена законом;**
- 3) **указывать в материалах источники информации во всех случаях, кроме тех, когда есть серьезные основания сохранять их в тайне;**
- 4) **сохранять профессиональную тайну относительно источника информации, если существуют веские основания для анонимности, позволяя себе нарушить ее с согласия информатора только в исключительных обстоятельствах: когда разглашение его имени является единственным способом избежать неминуемого ущерба для людей;**
- 5) **соблюдать оговоренную при получении информации конфиденциальность, выполняя просьбу не разглашать определенные сведения во всех случаях, кроме тех, когда информация оказалась намеренно искажена.**

Конечно, это не просто для журналиста: с одной стороны, он должен обеспечить обществу всю полноту информации о происходящем, а с другой — столько ограничений. Но проблема эта решается по мере роста профессионализма. Опытный журналист никогда не станет легко раздавать обещания что-то не разглашать, сумеет найти законный путь установить тот или иной факт... Правда, иногда и крепкий профессионал оказывается перед необходимостью получить информацию любой ценой. Но в этих случаях он сознательно берет на себя ответственность...

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

В третьей группе сосредоточены нормы, которые призваны регламентировать отношения «журналист — герои». Какой бы ситуацией ни интересовался журналист — позитивной, проблемной или конфликтной, участники событий, происходящих на объекте, становятся положительными или отрицательными героями его материалов. Нередко от него зависит их дальнейшая судьба. Отсюда исключительное значение данного ряда норм. Наиболее существенны среди них, на мой взгляд, такие:

- 1) **заботиться о непредвзятости своих публикаций**, избирая в качестве будущих персонажей лиц, отношения с которыми не могут быть истолкованы как корыстные и противоречащие общественному благу или пристрастные;
- 2) **уважать как личность человека, ставшего объектом профессионального журналистского внимания**, проявляя корректность, такт и выдержку в общении с ним;
- 3) **уважать право человека на неприкосновенность частной жизни**, не позволяя себе вторжения в нее без согласия будущего героя во всех случаях, кроме тех, когда герой является публичной персоной и его частная жизнь вызывает несомненный общественный интерес;
- 4) **быть верным реальности, не искажать в материале жизнь героя**, помня, что это лицо реальное, а потому любая попытка приукрасить или очернить его будет замечена, и не только осложнит отношения героя с окружением, но и дискредитирует в глазах этого окружения автора публикации и журналистику в целом;
- 5) **воздерживаться в материале от любых пренебрежительных замечаний или намеков, способных унижить человека**, а именно: от реплик по поводу расы, национальности, цвета кожи, религии, болезней и физических недостатков персонажа; от иронического обыгрывания его имени, фамилии, деталей внешности; от упоминания о нем как о преступнике, если это не установлено судом.

Несколько слов по поводу первой из этих норм. Очень важно понимать ее точно. Что, если вам хочется, скажем, написать о любимом школьном учителе, который открыл вам глаза на мир, — вы не должны этого делать? Отнюдь! Вы всегда можете подготовить публицистическое эссе, в котором на опыте собственных отношений с учителем поделитесь своим мнением о нем с другими людьми. Но вот если в вашей бывшей школе сложилась на сегодня

нящий день конфликтная ситуация, требующая анализа и журналистского выступления, надо подумать, стоит ли вам делать этот материал самому. Лучше, если им займется кто-то из беспристрастных коллег, а вы можете выступить для него как один из источников информации.

Следующая группа норм — «журналист — авторы». Поскольку журналист выступает и как лицо, принимающее участие в организации массовых информационных потоков, он по роду профессиональных обязанностей выходит на контакты с представителями самых разных профессий, привлекая их к обсуждению важных общественных проблем, заказывая им публикации, помогая приводить их тексты и тексты, пришедшие «самотеком» (письма), в соответствие с нормативами цивилизованного общения в средствах массовой коммуникации. Тут неизбежно возникновение проблемных ситуаций, выход из которых требует от журналиста морального выбора. Нормы, на которые он при этом опирается, образуют следующий ряд:

- 1) **строить отношения с авторами на основе взаимного уважения**, ориентируясь на добровольность сотрудничества, избегая «заавторства», терпеливо добиваясь взаимопонимания и обязательности;
- 2) **ценить самобытность автора, стремиться сохранить авторское своеобразие текста** как в мыслях, так и в лексико-стилистическом решении, не допуская «вкусовой правки»;
- 3) **согласовывать с автором все изменения в его материале**, вплоть до стилистических поправок, а в случаях, когда это невозможно (например, сокращение текста в момент передачи или верстки номера), после публикации объяснять причины самовольного журналистского вмешательства в материал, принося при необходимости извинения;
- 4) **аргументировать самым тщательным образом отказ в публикации**, когда это неизбежно, стараясь не нанести автору материала обиды, не ранить его самолюбия;
- 5) **беречь свою профессиональную репутацию**, никогда не заимствуя из арсенала авторов ни идей, ни фактов, не навязывая создателю произведения своего соавторства (за исключением случаев, когда это необходимо в интересах дела).

Теперь наша задача — представить ряд норм, регламентирующих отношения «журналист — коллеги». Сложность состоит в том, что фактически тут действуют два вида нормативов: профессиональные моральные и нормы служебной этики, и это надо учитывать.

Глава 5. Профессионально-нравственные представления

Итак, основные нормы данного ряда:

- 1) **уважать общность интересов и целей журналистского сообщества**, предпочитая их интересам и целям политических или других общественных организаций, рассматривая профессиональную солидарность как условие стабильности и надежности положения журналиста в обществе;
- 2) **заботиться о престиже профессии**, не допуская уголовно наказуемых деяний и действий, наносящих ущерб авторитету журналистики: не принимать подарков, услуг, привилегий, которые могут скомпрометировать моральную чистоту журналиста; не использовать служебного положения в личных целях; не отказываться от публикации материалов и не писать «заказных статей» в угоду чьим-то корыстным интересам; избегать отступлений от требований права и морали в личной жизни;
- 3) **приходить на помощь коллегам**, оказавшимся в трудных обстоятельствах или попавшим в беду, особенно в случаях нарушения их прав или создания кем-либо препятствий к выполнению ими профессиональных обязанностей;
- 4) **уважать нормативы служебных отношений**, принятые в редакционном коллективе, ориентируясь на такое сочетание дисциплинированности и творческой инициативы, конкуренции и взаимопомощи, при котором редакционный коллектив оказывается способным к оптимальному функционированию;
- 5) **заботиться о поддержании в редакционном коллективе достойного нравственного климата**, основанного на честности и добропорядочности отношений, взаимопонимании и взаимовыручке, содействии друг другу в развитии творческих способностей, повышении знаний и мастерства;
- 6) **уважать авторские права коллег и отстаивать свои авторские права**, не допуская произвольного, несогласованного вторжения в материал (особенно если это искажает его содержание), а тем более плагиата;
- 7) **уважать право коллеги на мотивированный отказ от выполнения задания**, если оно противоречит его личным убеждениям и принципам.

Прямо скажем: журналистские коллективы сегодня далеки от следования этим нормам. Есть и коррупция, и «джинса» — так

говорят про заказные, кем-то оплаченные статьи, и «подножки», которые журналисты ставят друг другу.

Есть и много других минусов в журналистской практике. Но противоречия между этими минусами и тем, как должно быть, имеют тенденцию разрешаться — тем и движется журналистика, так и развивается. Библейские заповеди, между прочим, тоже периодически кем-то нарушаются. Но они живут в веках как точка отсчета добра и зла для огромного множества людей, уберегая их от ошибок. Профессиональные нравственные ориентиры, воспринятые в дни профессионального становления, тоже становятся точкой отсчета в испытаниях, которые готовит журналисту жизнь.

Нам остается рассмотреть моральные нормы, призванные регламентировать отношения **«журналист — власть»**. Взаимодействие власти и журналистики — очень ответственный сегмент общественных связей, и регулироваться оно должно не только законодательством, но и моралью — со стороны как власти, так и журналистики. Речь не о подчинении прессы властным структурам, ликвидации независимости прессы от власти, а о необходимости обеспечить оптимальную работу того и другого институтов в интересах всего общества.

Разработать нормы нравственных отношений журналистики и власти в процессе взаимодействия — одна из важнейших задач современной профессиональной этики. Процесс формирования таких норм непосредственно в журналистской практике идет, но медленно и трудно, поскольку существующие между властью и прессой противоречия носят настолько стойкий характер, что нередко оборачиваются борьбой. Тем не менее уже появились факты, свидетельствующие о том, что в журналистском сообществе заметно усилилось осознание необходимости морального регулирования этого взаимодействия. Считая, что пресса по определению должна оппонировать власти, некоторые из руководителей СМИ специально подчеркивают, что делать это нужно, не обижая и не оскорбляя, заботясь о том, чтобы «донести всю полноту информации до людей, которые принимают решения, независимо от масштаба их деятельности». За этими признаниями отчетливо просматриваются продуманные профессионально-нравственные ориентиры.

На какие же конкретно нормы должен ориентироваться журналист в этой области нравственных отношений?

На сегодняшний день данный ряд складывается таким:

- 1) **проявлять уважение к власти** как важному социальному институту, предназначенному осуществлять управление общественным организмом;

- 2) оказывать информационную поддержку властным структурам в выполнении их функций, осуществляя прямую и обратную связь между органами управления и народом;
- 3) отстаивать право журналистики на независимость от власти, рассматривая его как важнейшее условие ответственного контроля общества за деятельностью властных структур, в том числе за поведением государственных органов всех уровней;
- 4) отстаивать право общественности на доступ к информации о деятельности властных структур, способствуя ее открытости и доступности для конструктивной общественной критики;
- 5) разоблачать злоупотребления и проступки лиц, работающих во властных структурах общественного и частного секторов, добиваясь совершенствования системы общественного управления;
- 6) опровергать фактами заявления представителей властных структур, утверждения политиков, не соответствующие действительности и вводящие людей в заблуждение;
- 7) заботиться о точности и доказательности критики властных структур в публикациях, проявляя вежливость и корректность, не отождествляя власть как социальный институт и ее конкретных представителей.

Для того чтобы эти нормы стали работать, необходимо и ответное движение властных структур. Интонация непримиримости, с которой иногда выступают по отношению к ним средства массовой информации, во многом объясняется неуважительным, порой дискриминационным отношением власти к прессе, непониманием ее функций в обществе и особенностей журналистской деятельности.

Но и журналистам следует больше думать о функциях власти, особенностях деятельности представителей разных ее ветвей.

Задания и вопросы для тех, кто намерен глубоко освоить способ журналистского творчества

- 1.1. Предложите тему материала для газеты, в которой вы сотрудничаете (сформулируйте заявку на тему). Какие сведения оказались необходимыми вам для этого?

Часть III. Способ журналистского творчества

2. Разработайте программу деятельности для подготовки материала в соответствии с данной заявкой. Сопоставьте ее с представлением о структуре творческого акта журналиста, рассмотренным в книге. Какие расхождения вы обнаружили? Объясните, чем они вызваны.
- II.1. Выберите для анализа творческой ситуации газетный материал. Прочитайте его и определите, какими источниками первичной информации пользовался его автор. Каковы источники вторичной информации?
2. Выявите методы познавательной деятельности, которые журналист применил. Объясните, на чем вы основываете свои заключения.
3. Проанализируйте комбинаторику методов предъявления информации в материале.
4. Определите, какие из методов журналистского творчества автор материала не применял.
5. Составьте развернутую таблицу методов журналистского творчества в виде графической схемы.
- III.1. Познакомьтесь с выпуском новостей на одном из каналов телевидения и на одной из радиостанций. Определите, какими источниками информации пользовались ведущие. А какие из источников были в распоряжении авторов, предоставивших для выпуска свои репортажи?
2. Чем отличается подготовка телевизионного и радиийного материала от подготовки газетного текста с точки зрения методов журналистского творчества? А с точки зрения использованных технических средств?
3. Составьте развернутую таблицу технических средств, используемых в процессе творчества современным журналистом (с учетом специфики канала массовой информации).
- IV.1. Опишите процесс работы над одним из своих недавних материалов. Вспомните, какие профессионально-нравственные проблемы вам пришлось пережить и как вы их разрешили.
2. Определите, удалось ли вам избежать нарушений принципов или норм профессиональной этики. Если нарушения были, объясните, чем они вызваны и как их можно было избежать. С какой группой норм эти нарушения связаны?
3. Сформулируйте для себя личное представление о своем профессиональном долге.

Тео
рическо
ся про
надеем
Но
опыта,
ки — эт

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Теория любой творческой деятельности есть обобщение исторического опыта профессии. Журналистика не исключение. Научиться профессии журналиста — значит освоить ее опыт. Мы очень надеемся, что наш диалог убедил вас в этом.

Но стать Мастером, асом профессии — значит пойти дальше опыта, накопленного ею до вас. Путь профессиональной практики — это путь поисков и преодолений, разочарований и открытий.

*Автор учебника желает вам творческих радостей
на этом пути!*

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА (программа учебного курса)

Курс «Основы творческой деятельности журналиста» ориентирован на то, чтобы помочь студентам освоить общие закономерности журналистики как творческой деятельности в их практически значимых проявлениях. Здесь рассматривается система понятий, которые представляют журналистское творчество как профессиональную деятельность со сложной структурой, определяющей многообразие профессиональных обязанностей журналиста.

Основные разделы курса: «Журналистское творчество как профессиональная деятельность. Система профессиональных обязанностей журналиста»; «Основные характеристики журналистского произведения»; «Способ творческой деятельности журналиста».

Изучение материала идет на двух уровнях — теоретическом и практическом. Это позволяет сформировать у студентов устойчивые профессиональные представления и практические умения, постепенно переходящие в навыки.

Раздел I

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Тема 1. Понятие о творчестве, о журналистском творчестве

Творческая сущность человека. Механизмы творчества. Критерии творчества. Сочетание репродуктивных и творческих элементов в деятельности человека. Творчество как высшая форма труда. Зарождение и развитие специализированных видов творчества.

Основные формы организации творческой деятельности в развитом обществе: любительство и профессионализм. Их общие и отличительные черты.

Журналистика как специализированная область творческой деятельности. Любительство и профессионализм в журналистике. Три ступени в развитии профессионала: обученность, умелость, мастерство.

Основные задачи студента в процессе движения к профессионализму.

Тема 2. Факторы, формирующие систему профессиональных обязанностей журналиста

Массовые информационные потоки общества как условие его оптимального функционирования. Типы информационных продуктов, составляющих массовые информационные потоки. Области творческой деятельности, создающие эти информационные продукты. Журналистика как

Приложение 1

организатор сотрудничества данных областей деятельности и «цех сборки» массовых информационных потоков.

Журналистское произведение в структуре массовых информационных потоков. Журналистика как область творческой деятельности, ориентированная на создание таких произведений для печати, радио и телевидения.

Особенности производства массовых информационных потоков как совокупность факторов, определяющих соотношение индивидуального и коллективного начал в профессиональной деятельности журналиста, а также состав его профессиональных обязанностей.

Тема 3. Состав профессиональных обязанностей журналиста

Планирование массовых информационных потоков как творческий процесс. Формы участия журналиста в этом процессе.

Организаторская работа журналиста:

- ♦ привлечение к сотрудничеству со средствами массовой информации представителей разных секторов общественности и областей творческой деятельности;
- ♦ обеспечение выражения в СМИ мнений широких слоев аудитории по актуальным проблемам действительности;
- ♦ участие в массовых мероприятиях, проводимых органами печатной и электронной прессы, в поддержании и укреплении обратной связи с аудиторией (в том числе через редакционную почту).

Редакторская работа журналиста, направленная на приведение предназначенных к публикации произведений в соответствие с требованиями и нормами, принятыми в СМИ. Оценка степени готовности предоставленного материала, его редактирование, согласование правки с автором (авторским коллективом).

Непосредственное участие журналиста в конструировании и выпуске массовых информационных потоков «в свет» и «в эфир». Подбор материалов для ретрансляции: официальных сообщений, текстов информационных агентств и служб по изучению общественного мнения, публикаций других СМИ и т.п. Подготовка заявок на публикации и предложений по верстке, выступления при обсуждении текущих номеров и программ, дежурства по выпуску.

Зависимость круга обязанностей журналиста от канала трансляции массовых информационных потоков.

Авторская работа журналиста: создание собственных произведений для печатной и электронной прессы.

Раздел II

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ОСОБЫЙ ТИП ТЕКСТА

Тема 4. Идеино-тематические особенности журналистского произведения

Понятие темы журналистского произведения. Реальная конкретная ситуация и масштабная общественная проблема как компоненты темы.

Уточнение понятий «факт», «ситуация», «проблема». Разновидности ситуаций, отражаемых журналистикой. Разновидности проблем, входящих в структуру темы журналистского произведения. Типы связи реальных конкретных ситуаций и масштабных проблем, проблемные и «непроблемные» журналистские материалы. Общее и особенное в тематическом решении материалов для периодической печати, радио и телевидения.

Понятие идеи журналистского произведения. Особенности идеи, обусловленные тем, что она адресуется человеку как социальному существу, склонному строить свое поведение на основе собственного решения. Единство «опорной» и «рабочей» идей в журналистском произведении. Направляющий характер «рабочей» идеи. Принципиальные различия между «рабочей» идеей журналистского материала и средствами манипулятивного воздействия на адресата информации. Социальная опасность пренебрежения этими различиями в практике печатной и электронной прессы. Варианты «рабочей» идеи, бытующие в современной отечественной журналистике.

Тема 5. Структурно-композиционные особенности журналистского произведения

Понятие элементарных выразительных средств журналистики — «строительного материала» для воплощения темы и идеи журналистского произведения, для выражения журналистской информации.

Фактологический ряд элементарных выразительных средств (ЭВС). Текущая реальная действительность как источник фактов. Механизм «превращения» фактов действительности в факты текста. Функции факта в тексте. Виды фактов, используемых журналистикой. Профессиональные требования к фактологическому ряду журналистских произведений в печати, на радио и телевидении.

Образный ряд элементарных выразительных средств. Прошлый опыт человечества, зафиксированный в культуре в образной форме, как источник данного ряда ЭВС. Разновидности образных ЭВС, их функции в журналистском произведении.

Нормативный ряд элементарных выразительных средств. Установления общества, зафиксированные в культуре в логико-понятийной форме, как источник этого ряда ЭВС. Основные разновидности нормативов, их функции в журналистском произведении.

Профессиональные требования к образному и нормативному рядам ЭВС в материалах для печати, радио и телевидения.

Понятие о средствах организации журналистского произведения. Композиция и монтаж как средства организации, их функциональные различия. Журналистский образ как средство организации текста. Природа журналистского образа, его функции и механизм формирования в материалах для печати, радио и телевидения. Принципиальное отличие журналистского образа от ЭВС образного ряда.

Тема 6. Профессиональный анализ журналистского произведения

Место профессионального анализа текста в структуре деятельности журналиста. Методика анализа. Пути выявления основных характеристик произведения (его темы, идеи, структурно-композиционных особеннос-

тей). Оценка качества идейно-тематического и структурно-композиционного решений материала в соответствии с определенными критериями.

Критерии оценки журналистского произведения:

- ♦ новизна реальной конкретной ситуации, достоверность ее воспроизведения и обоснованность интерпретации;
- ♦ масштаб и значимость проблемы, под углом зрения которой рассматривается реальная конкретная ситуация;
- ♦ оперативность материала;
- ♦ конструктивность и убедительность идеи;
- ♦ достаточная полнота и яркость ЭВС, мотивированность их применения;
- ♦ четкость и мотивированность монтажно-композиционного решения произведения;
- ♦ смысловая точность, яркость, запоминаемость журналистского образа;
- ♦ логическая и лексико-стилистическая грамотность материала.

Понятие о дитексе (диаграмма «текст—смысл») — графической модели произведения, позволяющей выявить в нем авторские погрешности.

Раздел III

СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Тема 7. Общее понятие о способе журналистского творчества

Существующие научные традиции в употреблении понятий «метод деятельности» и «способ деятельности». Основания для их различения. Способ деятельности как совокупность ее особенностей, поддающихся освоению. Структура способа деятельности. Отличие способа творческой деятельности от способа репродуктивной деятельности.

Способ творческой деятельности журналиста — носитель ее специфики. Основные элементы способа творческой деятельности журналиста, доступные освоению. Условия для успешного освоения способа творческой деятельности журналиста.

Тема 8. Творческий акт журналиста: ход работы

Творческий акт журналиста — единство двух относительно самостоятельных стадий: стадии познавательной деятельности и стадии создания текста.

Импульс к творческому акту журналиста — новые сведения о действительности. Поиск исходных сведений. Действительность как система источников информации для журналиста. Типы источников информации: документ, предметно-вещественная среда, человек.

Основные разновидности познавательной деятельности в журналистике: ознакомление, исследование и расследование. Умение устанавливать факты и выявлять их связи — сердцевина любой из разновидностей журналистского познания. Основные операции процесса познания.

Концепция изученной ситуации как результат познавательной стадии творческого акта.

Создание текста — завершающая стадия творческого акта. Основные операции этой стадии.

Влияние канала трансляции массовых информационных потоков на ход творческого акта журналиста. Устойчивое и изменчивое в структуре творческого акта. Новые тенденции, наметившиеся в организации творческого акта журналиста на современном этапе.

Тема 9. Методы и приемы журналистского творчества

Факторы, определяющие формирование системы методов журналистского творчества. Механизм формирования методов. Соотношение методов и приемов в практике современной отечественной журналистики.

Методы познавательной деятельности, традиционно используемые журналистикой для получения сведений: проработка документов, наблюдение, беседа. Практика использования в журналистике методов сбора данных, применяемых в конкретных социологических исследованиях.

Пути постижения журналистом сути происходящего: от здравого смысла — к применению научных знаний в функции теоретических методов познавательной деятельности.

Методы предъявления информации, используемые для воплощения фактологического ряда ЭВС: констатация, репортажное и реконструктивное описание, репортажное и реконструктивное повествование, характеристика, рассуждение, типизация.

Методы предъявления информации, используемые для воплощения образного и нормативного рядов ЭВС: цитирование, апелляция (ссылка), изложение, переосмысление, словесная инкрустация.

Значение принципа дополнительности в использовании методов журналистского творчества.

Тема 10. Технические средства в процессе журналистского творчества

Навыки работы с техникой — важное условие оптимизации творческого процесса.

Использование техники на стадии познавательной деятельности журналиста. Традиционная журналистская оргтехника, применяемая для фиксации сведений и хранения информации. Возможности, которые открывают перед журналистами новые технические средства: электронные блокноты, цифровые диктофоны, цифровые камеры и т.п.

Использование техники на стадии создания текста. Сочетание традиционных и новых технических средств, применяемых в процессе решения задач, связанных с переработкой и объективацией информации.

Перспективы, открываемые перед журналистикой использованием компьютеров и компьютерных сетей. Проблемные ситуации, возникающие в этой связи.

Тема 11. Правовые и профессионально-этические ориентиры творческого поведения журналиста

Представления профессионального сознания, направляющие творческое поведение журналиста: методологические постулаты; технологические правила; законы и нормы права; профессионально-этические категории, принципы и нормы. Основные различия между ними.

Закон РФ «О средствах массовой информации» как концентрация правовых основ журналистской деятельности.

«Декларация принципов поведения журналистов», принятая Международной Федерацией журналистов, и «Кодекс профессиональной этики российского журналиста» как концентрация профессионально-этических основ журналистской деятельности.

Освоение правовых основ журналистской деятельности и профессионально-этических представлений журналистского содружества — важнейшие моменты профессионального становления.

ЛИТЕРАТУРА

Основная

Закон «О средствах массовой информации»//Законодательство Российской Федерации о средствах массовой информации. М., 1996.

Кодекс профессиональной этики российского журналиста//Профессиональная этика журналистов. М., 1999. Т. 1.

Кузнецов Г. В. Так работают журналисты. М., 2000.

Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. М., 2000.

Радиожурналистика. М., 2000.

Дополнительная

Авраамов Д. С. Профессиональная этика журналиста. М., 1999.

Кашинская Л. В. Метод наблюдения в журналистике. М., 1987.

Кашинская Л. В. Эксперимент как метод журналистской деятельности//Вестник МГУ. Сер. «Журналистика». 1986. № 6.

Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. СПб., 2001.

Красноярова О. В. Структура журналистского текста. Иркутск, 2002.

Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста. М., 1999.

Лукина М. М. Технология интервью. М., 2003.

Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2000.

Пронин Е. И. Выразительные средства журналистики. М., 1980.

Пронина Е. Е. Психология журналистского творчества. М., 2002.

Рэндалл Д. Универсальный журналист. М., 1996.

Социальная практика и журналистский текст. М., 1990.

Фихтелиус Э. Десять заповедей журналистики. Стокгольм. 1999.

Шумилина Т. В. Методы сбора информации в журналистике. М., 1983.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ЛАБОРАТОРНО-ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ ПО КУРСУ «ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА»

Лабораторно-практические занятия по курсу «Основы творческой деятельности журналиста» предполагают решение широкого круга достаточно сложных задач. Они заключаются в том, чтобы помочь будущим журналистам:

- ♦ уточнить ранее сложившиеся у них представления об основных особенностях журналистского произведения как особого типа текста и те критерии, на основании которых ему может быть дана аргументированная профессиональная оценка;
- ♦ освоить на практике все процедуры профессионального анализа журналистского текста с последующей оценкой его качества;
- ♦ отчетливо уяснить, чем характеризуется способ творческой деятельности журналиста — совокупность тех ее процессуально-инструментальных особенностей, которые сложились в ходе развития журналистики как путь к созданию журналистского произведения и поддаются освоению;
- ♦ осознать в ходе подготовки материалов для газеты, радио и телевидения, насколько грамотно в профессиональном отношении выглядит организация собственной работы, и определить пути ее совершенствования;
- ♦ научиться использовать в процессе деятельности все формы информационной поддержки СМИ (пресс-конференции, брифинги, презентации, информационные бюллетени, анонсы информационных агентств, сообщения электронной почты);
- ♦ освоить на практике специфику основных источников информации и соответствующие им методы познавательной деятельности;
- ♦ освоить методы предъявления в тексте элементарных выразительных средств фактологического и культурологического рядов («факты», «образы», «нормативы»);
- ♦ получить первичные навыки грамотной организации текста;
- ♦ осознать, из чего складывается система профессионально-этических регуляторов творческого поведения и какова ее роль в конкретных ситуациях деятельности.

Чтобы добиться при таких обстоятельствах успешного результата учебной деятельности, целесообразно построить лабораторно-практические занятия на сочетании следующих методов:

- ♦ глубокое погружение в решение профессиональных задач в лабораторных условиях;

- деловые игры, моделирующие определенные профессиональные ситуации;
- интенсивное обучение в условиях реальной деятельности.

Первый метод базируется на индивидуальных и коллективных упражнениях, представляющих собой многократное обращение в течение одного занятия к тем или иным аспектам профессиональной деятельности для выполнения все более сложных заданий. К примеру, по теме «Профессиональный анализ текста» работа может строиться таким образом.

Разбив участников занятия на микрогруппы (по 3–4 человека), преподаватель сначала предлагает им для анализа небольшой новостной текст и дает задание выявить его тему на основе теоретического знания об особенностях темы журналистского произведения. Группа, закончившая работу первой, получает право лидерства и выносит на обсуждение свой вариант ответа.

Следующее задание сложнее: предлагается более трудный для анализа текст и ставится задача выявить тему и оценить качество ее разработки.

Третье задание предполагает освоение еще более сложного текста и новую задачу: выявить не только тему, но и идею произведения.

Чем более высокий темп работы взят на занятии, тем больше заданий может быть выполнено. Предельный случай — решить задачу полного профессионального анализа текста (как правило, это удастся в случае «сдвоенных занятий»). Очень важно, чтобы упражнения базировались не на стихийно сложившихся представлениях, а на предлагаемом в лекционном курсе теоретическом материале.

Второй метод предполагает проведение на занятиях деловых игр, воссоздающих в аудиторных условиях те или иные ситуации профессиональной деятельности и ставящих участников перед необходимостью оперативного решения соответствующих профессиональных задач. Например, для освоения темы «Формы информационной поддержки СМИ» может быть проведена деловая игра «Пресс-конференция», для темы «Методы познавательной деятельности журналиста» — «Блиц-опрос».

Необходимо только в обязательном порядке сопровождать каждую деловую игру глубоким анализом профессионального поведения ее участников, формируя у них способность к рефлексии и самосовершенствованию.

Третий метод ориентирован на закрепление необходимых моделей профессионального поведения реальными условиями деятельности. Суть — оперативный выпуск журналистской продукции (газета новостей, радио- и телепрограмма новостей) на основе современных информационных технологий и современных технических средств.

Сочетание этих методов не сковывает педагогическую инициативу, не мешает преподавателям, ведущим занятия в группах, разрабатывать собственные методики, но позволяет построить работу так, чтобы она давала студентам системное знание о журналистской деятельности, естественным образом «стыковала» теорию и практику и была наиболее результативной.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ ЛАБОРАТОРНО-ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО АНАЛИЗУ ТЕКСТА

Предлагаемые методические разработки ориентированы на то, чтобы помочь преподавателям добиться успешного решения двух задач:

- ♦ сформировать в профессиональном сознании будущих журналистов четкую порождающую модель журналистского творчества;
- ♦ научить применять на практике полученные знания.

Занятие № 1. Массовые информационные потоки как медиапродукт. Журналистское произведение в структуре массовых информационных потоков. Профессиональные обязанности журналиста

Задачи:

1. Добиться от студентов различения в массовых информационных потоках текстов, созданных представителями разных видов творческой деятельности.

2. Помочь уяснить круг профессиональных обязанностей журналиста.

Рекомендуемые варианты методики:

- ♦ Коллективный анализ структуры газетного номера, программ радиовещания и телевидения с целью выявить основные виды текстов, включаемых в массовые информационные потоки, и виды творческой деятельности, которыми эти тексты произведены.

- ♦ Коллективное моделирование обязанностей журналиста, с выполнением которых связано производство массовых информационных потоков.

- ♦ Работа в микрогруппах по решению тех же задач с последующим сравнением результатов, обсуждением расхождений и подведением итогов.

Варианты домашних заданий:

- ♦ Разработать структуру индивидуального плана журналистской деятельности; подобрать в периодике показавшиеся удачными сообщения о новостях, объяснить в профессиональном дневнике, чем они понравились.

- ♦ Написать в профессиональном дневнике эссе или рассказ «Рабочая неделя журналиста»; выбрать из периодики показавшиеся неудачными сообщения о новостях, объяснить, что именно в них представляется неудачным.

- ♦ Подготовить карточку «Массовые информационные потоки и профессиональные обязанности журналиста», схематически обозначив на одной стороне все группы текстов и каналы их распространения, а на другой — состав профессиональных обязанностей журналиста.

Занятие № 2. Новость — сердце журналистского произведения.

Поиск новости. Требования к тексту новостной заметки

Задачи:

1. Помочь студентам осознать, что новость как факт, существенным образом меняющий ситуацию, является основным предметом журналистского поиска, в каких бы жанрах ни выступал журналист.

2. Добиться понимания того, что изменения действительности могут быть очевидными (событийные новости) и неочевидными (назревающие проблемы).

3. Подготовить группу к работе над выпусками новостей в газете, на радио и телевидении.

Рекомендуемые варианты методики:

- Обсудить в микрогруппах подобранные дома заметки и выбрать по одной из них для коллективного обсуждения с целью уяснить, в чем именно состоят ее достоинства (или недостатки). Коллективно определить обязательные требования к тексту информационной заметки.

- ♦ Обсудить в микрогруппах подобранные дома заметки и определить, какими источниками информации должен был пользоваться журналист, смоделировать процесс его работы. Сопоставить результаты работы в микрогруппах и подвести итоги.

- ♦ Коллективно обсудить пути получения эксклюзивной информации о новостях. В микрогруппах выработать предложения по использованию эксклюзивной информации в номере газеты. Обобщить их.

Варианты домашних заданий:

- ♦ На основании анализа информационных потоков предложить темы прогнозируемых новостей.

- ♦ Подготовить табличку «Структура новости», схематически обозначив на одной стороне структурные элементы материала, а на другой — проиллюстрировать схему конкретной заметкой.

- ♦ Написать новостную заметку из той области действительности, которая наиболее знакома.

Занятие № 3. Тема журналистского материала

Задачи:

1. Помочь студентам уяснить, чем предмет отражения журналистского произведения отличается от предмета отображения в других видах творчества.

2. Помочь осознать, в чем состоит общий признак темы журналистского произведения как особого типа текстов, и разобраться в типах связи составляющих ее компонентов.

3. Сформировать алгоритм тематического решения журналистского материала и дать некоторые навыки анализа текста.

Рекомендуемые варианты методики

Для закрепления пройденного на основе домашних заданий:

- ♦ Выборочное ознакомление с предложенными темами (карточками, заметками — в зависимости от варианта задания) и коллективное их обсуждение с обозначением достоинств и рекомендациями по совершенствованию.

- ♦ Фронтальный опрос с последующим анализом наиболее существенных погрешностей в домашних работах.

Для освоения нового материала:

- ♦ В микрогруппах рассмотреть темы трех подобранных преподавателем текстов: стихотворения, тезисы научного выступления, журналистские произведения; выявить специфику тематического решения журналистского текста. Обсудить результаты работы микрогрупп и подвести итоги.
- ♦ Коллективно рассмотреть несколько новостных заметок (лучше — выполненных самими студентами). Выявить в них тему, рассмотреть ее компоненты, осмыслить, как они связаны. Коллективно составить карточку «Тема журналистского текста», отразив на одной стороне структуру темы, а на другой — оставить место для иллюстрации конкретным журналистским материалом.

Варианты домашних заданий:

- ♦ Закончить работу над карточкой «Тема журналистского текста», заполнив ее оборотную сторону необходимым иллюстративным материалом.
- ♦ Сделать письменный анализ темы трех журналистских текстов, определить во всех случаях ее компоненты и объяснить, как они связаны.

Иллюстрация

Чтобы выявить тему, нужно внимательно прочитать материал и ответить на два вопроса:

1. О каких конкретных событиях идет речь в тексте?
2. Почему журналист считает нужным о них говорить?

Затем надо осмыслить, как связаны между собой эти два ответа, и сформулировать тему.

Материал

ВЕЛИКИЙ ПОЧИН

КТО В ЛЕС, КТО ПО ГРОБЫ

*Неподалеку от Москвы люди идут на преступления,
чтобы есть каждый день хотя бы тюремную баланду*

Учительница-пенсионерка Анна В. из вятского села Верхолипово через районную газету «Верховья Шижмы» обратилась к своим бывшим ученикам с просьбой подарить ей гроб. «Обидно, — пишет 77-летняя учительница, — но нынче уровень жизни в селе такой, что гроб скоро станет предметом роскоши...»

Тем, кто изучает жизнь по государственным каналам телевидения, возможно, захочется поточнее узнать, где на нашем экономическом пространстве расположено село Верхолипово. Дадим ориентир: оно находится километрах в 15 от Москвы. А Москвой вполне официально называется крохотная деревушка того же Верхнешижменского района Кировской области.

Не лучше живут и другие здешние населенные пункты. В частности, село Косино, где мне как-то случилось бывать по совершенно невероятному поводу. Местная жительница Раиса С., которой по бедности приходилось печь хлеб из посыпки грубого помола, обычно добавляемой в корм скоту, пришла к начальнику райотдела милиции и попросила посадить ее в тюрьму, где хотя бы дают баланду. Начальник изумился и разъяснил ей, что сажать ее не за что. И тогда она совершила «необходимое» преступление — сделала попытку отравить телят на ферме аммиачной селитрой.

Так, пока шло следствие по делу этой несчастной женщины, ее примеру последовала односельчанка Тамара Т., у которой муж-тракторист не получал зарплату, и им нечем было кормить двоих детей. Тамара пошла и сожгла совхозный склад с сеном...

Ну а что касается гробов, то народная традиция запасаться ими впрок родилась в Волго-Вятском регионе еще несколько лет назад. Что поделаешь, люди хотят быть уверенными в завтрашнем дне.

Были случаи, когда некая старушка из казанской коммуналки запасливо хранила гроб под кроватью, а в Марийской Республике заботливый сын заблаговременно привез гроб матери. А в той же Кировской области некий старичок из населенного пункта Филейка обзавелся гробом и стал с его помощью шантажировать свою старуху. Чуть та на него прикрикнет, он ложится в гроб и заявляет, что сейчас помрет.

О чем конкретно идет речь в материале?

— О невероятной ситуации, сложившейся в селах Кировской области и других населенных пунктах Волго-Вятского региона: их жители совершают преступления, чтобы попасть в тюрьму; заблаговременно запасают гробы; шантажируют с их помощью близких.

Почему автор считает нужным об этом говорить?

— Потому что все эти случаи являются следствием тяжелого материального положения людей, их социальной незащищенности, что представляет собой серьезную социальную проблему.

Как связаны между собой данная ситуация и данная проблема?

— Ситуация несет в себе драматические, абсурдные и анекдотические последствия своевременно не решенной проблемы и обнажает всю ее остроту.

Таким образом, тема рассмотренного материала — нелепая ситуация в селах Кировской области и всего Волго-Вятского региона, складывающаяся из драматических, абсурдных и даже анекдотических фактов, обнажающих всю остроту до сих пор не решенной в России проблемы социальной защищенности человека.

Занятие № 4. Идея журналистского произведения

Задачи:

1. Помочь студентам уяснить особенности идеи журналистского произведения.
2. Дать опыт выявления опорной идеи материала.
3. Дать опыт определения рабочей идеи.
4. Сформировать алгоритм идейного решения журналистского материала.

Рекомендуемые варианты методики

Для закрепления пройденного на основе домашних заданий:

- ♦ Рецензирование в микрогруппах выполненных домашних заданий.
- Коллективное обсуждение выявленных проблемных ситуаций.

- ♦ Выявление трудностей, возникших при выполнении домашних заданий. Коллективное обсуждение причин.

Для освоения нового материала:

♦ Коллективный анализ идеи известного литературно-художественного произведения, известной научной статьи и журналистского текста. Выявление специфики идеи журналистского текста, определение ее компонентов. Индивидуальная работа с подготовленными преподавателем журналистскими материалами, содержащими разные варианты рабочей идеи. Фронтальный опрос и обобщение результатов на карточке.

- ♦ Рассмотреть в микрогруппах материалы, тема которых определялась в домашнем задании. Найти в них основную мысль, определить коммуникативное намерение автора. Сравнить результаты работы групп и коллективно сформулировать общий признак идеи журналистского текста, определить назначение опорной идеи, назначение рабочей идеи, обсудить ее бытующие сегодня варианты.

Варианты домашних заданий:

- ♦ Подготовить досье журналистских текстов с разными вариантами рабочей идеи.
- ♦ Сделать письменно анализ идейно-тематического решения самостоятельно подобранного журналистского материала.

Иллюстрация

Возвращаемся к анализу ранее рассмотренного текста.

Чтобы выявить опорную идею материала, необходимо понять, из чего исходит автор текста, оценивая ситуацию, что для него является критерием при оценке фактов, какой системой ценностей он руководствуется.

В анализируемом материале главный постулат для автора — человек имеет право на нормальные условия жизни, где бы он ни обитал — в столице или в маленькой деревушке. Он должен быть уверен в своем завтрашнем дне. Отсутствие таких условий — нелепость, абсурд, за который отвечают те, кто определяет людские судьбы, а сам «изучает жизнь по государственным каналам телевидения». Отсюда сатирическая окраска текста, отсюда интонация «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно».

Чтобы выявить рабочую идею материала, следует задать себе вопросы:

1. *Зачем* журналист поднимает данную тему?
2. *Что* он хочет сказать читателям, каковы его коммуникативные намерения?
3. *Кому* именно адресовано журналистское слово?

В нашем случае есть основания ответить на эти вопросы следующим образом:

1. Журналист посвящает материал этой теме для того, чтобы показать, чем чревата социальная незащищенность человека.
2. Его коммуникативные намерения состоят в том, чтобы подтолкнуть решение этой проблемы — одной из острейших на сегодняшний день.

3. Журналистское слово адресовано, прежде всего, властным структурам и побуждает их осознать всю серьезность положения. Еще один адресат — читательская аудитория, побуждаемая журналистом к гражданской активности по данному конкретному поводу.

Можно сказать, что рабочая идея рассматриваемого материала состоит в побуждении общества к активности на всех уровнях, которая могла бы остановить дальнейшее развитие ситуации в сторону абсурдности, обеспечив человеку необходимый уровень социальной защищенности.

Занятие № 5. Структура журналистского текста

Задачи:

1. Помочь студентам осмыслить, при помощи каких средств тема и идея журналистского произведения воплощаются в текст.
2. Помочь уяснить, что такое фактологический ряд элементарных выразительных средств, в чем состоят различия фактов, фактоидов и эмпирических обобщений, каковы их функции в тексте.
3. Помочь уяснить, что такое культурологический ряд ЭВС, в чем различия образов и нормативов, каково их назначение в тексте.
4. Дать опыт выявления структурных элементов журналистского текста.
5. Заложить основы для формирования установки на структурное решение журналистского текста в соответствии с его порождающей моделью.

Рекомендуемые варианты методики

Для закрепления пройденного на основе домашних заданий:

- ♦ На основе обсуждения в микрогруппах выполненных дома работ обобщить и предложить для коллективного обсуждения выявленные варианты рабочей идеи.
- ♦ Коллективное обсуждение трудностей, возникших при домашнем выявлении рабочей идеи (при составлении досье). Уточнение методики выявления рабочей идеи.

Для освоения нового материала:

- ♦ Коллективное упражнение по рассмотрению структуры журналистского текста (на основе уже знакомого материала). Выявление фактологического ряда ЭВС. Выявление культурологического ряда ЭВС. Сравнение функций средств того и другого ряда.
- ♦ Индивидуальная работа над текстами, подобранными при выполнении домашних заданий, по решению новой задачи: определить, с помощью каких средств автор воплощает тему и идею своего произведения (выражает информацию). Обсуждение результатов индивидуальной работы, уточнение представлений, уточнение методики структурного анализа текста.

Варианты домашних заданий:

- ♦ Подготовить карточку «Структура журналистского текста», схематически отразив на одной стороне теоретические представления, существующие на этот счет, а на другой стороне привести примеры разных ЭВС из какого-либо журналистского материала.

- ♦ Дополнить ранее сделанный письменный анализ идейно-тематического решения журналистского материала анализом структуры ЭВС.

Занятие № 6. Организация журналистского текста

Задачи:

1. Помочь студентам уяснить, как строится журналистский текст.
2. Помочь усвоить правила композиции и монтажа журналистского текста.
3. Помочь освоить механизм создания журналистского образа.
4. Дать опыт анализа структурно-композиционного решения журналистского текста.
5. Дать представление о роли заголовка в журналистском тексте и основных его типах.

Рекомендуемые варианты методики

Для закрепления пройденного на основе домашних работ:

- ♦ Работа в микрогруппах — обсуждение составленных дома карточек, выяснение проблемных ситуаций; коллективное их обсуждение.
- ♦ Подробное коллективное рассмотрение одной из домашних работ по идейно-теоретическому и структурному решению текста.

Для освоения нового материала:

- ♦ Коллективное упражнение по выявлению композиционного решения и принципов монтажа ЭВС в журналистском тексте. Выявление журналистского образа и анализ его роли (на основе подготовленного преподавателем текста, лучше — растиражированного).
- ♦ Работа в микрогруппах — выявление средств организации предложенного преподавателем текста с последующим обсуждением результатов группового анализа и уточнением представлений.

Варианты домашних заданий:

- ♦ Подготовить карточку «Организация журналистского текста», отразив на одной стороне теоретические положения, а на другой — анализ композиции и заголовка конкретного журналистского текста.
- ♦ Сделать письменный анализ композиционного решения конкретного текста. Привести примеры журналистского образа в материалах разных изданий.

Итоговое задание:

Подготовить материал для издания, с которым хотелось бы сотрудничать, ориентируясь на освоенные теоретические положения. Проанализировать получившийся текст в соответствии с принятыми профессиональными критериями, выявив его наиболее сильные и наиболее слабые стороны. Определить, как он может быть усовершенствован, если это требуется.

Оглавление

От автора

Часть I

Почему возникают и что представляют собой

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Глава 1: Как связаны между собой ИНФОРМАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО ...	9
Что же такое творчество?	9
Можно ли творчеству научиться?	17
Глава 2: Чем примечательны МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ	25
Зачем людям массовая информация?	25
Сколько ликов у массовой информации?	35
Глава 3: В каких отношениях состоят МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ И ЖУРНАЛИСТИКА	41
Какие «притоки» питают потоки?	41
Чем наполнена жизнь журналиста?	46
Предложения и вопросы для тех, кто хочет сформировать собственные взгляды на обсуждаемый материал	54

Часть II

Чем выделяется

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В РЯДУ ДРУГИХ ТЕКСТОВ МАССОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКОВ

Глава 1: В чем состоит ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖУРНАЛИСТСКИХ МАТЕРИАЛОВ	57
Можно ли сравнивать «Медного всадника» и метеосводку?	57
В чем секрет актуальности?	60
Как слово наше отзовется?	73
Глава 2: Как устанавливаются ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ	84
Что нам стоит текст построить?	84
Как ЭВС «уживаются» в тексте?	97
Контрольные вопросы и задания	117

Часть III

Что представляет собой

СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Глава 1: В чем заключается СУТЬ ПОНЯТИЯ	121
Зачем журналисту «копилка»?	121
Не опасно ли забираться в «копилку»?	128

Глава 2: Из чего складывается ПРОЦЕСС ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА	132
Сколько ступенек ведет к правде?	132
Почему иногда «не пишется»?	146
Глава 3: Чем отличается СИСТЕМА МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА	152
Где «прячется» информация?	152
Сколько путей в «незнакомое»?	158
Отчего тексты бывают скучными?	174
Глава 4: Как влияют на творческий процесс журналиста ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА	187
Стоит ли сдавать в музей блокнот и ручку?	187
Что несет нам с собой компьютер?	192
Глава 5: Почему важны ПРОФЕССИОНАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, НАПРАВЛЯЮЩИЕ ПОВЕДЕНИЕ ЖУРНАЛИСТА	198
В чем гаранты успешной работы?	198
Что «оседает» в кодексах?	209
Задания и вопросы для тех, кто намерен глубоко освоить способ журналистского творчества	221
Вместо заключения	223
Приложение 1. Основы творческой деятельности журналиста (программа учебного курса)	224
Приложение 2. Методические рекомендации к лабораторно-практическим занятиям по курсу «Основы творческой деятельности журналиста»	230
Приложение 3. Учебно-методические разработки лабораторно-практических занятий по анализу текста	232

Учебное издание

Лазутина Галина Викторовна

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Учебник

Редактор Э. М. Харланова. Корректор А. А. Баринова.

Художник Д. А. Сенчагов. Компьютерная верстка С. А. Артемьевой

Подписано к печати 4.07.2007. Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура Таймс.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 15. Уч.-изд. л. 15,54. Тираж 2000 экз. Заказ № 1102.

ЗАО Издательство «Аспект Пресс». 111141, Москва, Зеленый проспект, д. 8

E-mail: info@aspectpress.ru; www.aspectpress.ru. Тел. 306-78-01, 306-83-71

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных
диапозитивов в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»
143200, Можайск, ул. Мира, 93.

СКОГО

ЛИСТСКОГО

СТВЕННЫЕ
НИЕ

способ

листа (программа

орно-
кой

аторно-

ОСТИ

аринова.
А. Артемьевой
ригитур Таймс.
000 экз. Заказ № 1102
еный проспект, д. 8
06-78-01, 306-83-71
редоставленных
кий комбинат



ЛАЗУТИНА Галина Викторовна – кандидат филологических наук, член Союза журналистов России, доцент факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Каким образом в результате творчества рождаются самые разные произведения?

Чем отличается профессиональная деятельность от любительской?

Почему оказывается возможным научиться тому или иному виду творческой деятельности? Какие условия необходимы для этого?

Познакомившись с предлагаемым учебником, вы сможете найти для себя ответы на многие подобные вопросы.

Хотя предметом обсуждения выступает своеобразие авторского творчества журналиста, используемый в книге подход пригоден и для постижения специфики других областей творчества.

Материал учебника соответствует разработанной его автором программе лекционного курса «Основы творческой деятельности журналиста», который Г. В. Лазутина уже много лет читает на факультете журналистики МГУ.

В настоящем (втором) издании концепция книги обновилась в соответствии с современным состоянием журналистики.

ISBN 978-5-7567-0306-1



9 785756 703061

Г. В. Лазуткина

Основы теории творческой деятельности журналиста